اردو زبان و ادب کا تحقیقی مجلہ

شمارہ: ۲

جولائی تا دسمبر، ۲۰۱۵ء

شعبہ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو زبان و ادب کا تحقیقی مجلہ

شمارہ: ۲

جولائی تا دسمبر، ۲۰۱۵ء

مدیر

عبدالعزیز ساحر

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

نوٹ: ادارے کا کسی بھی مقالہ نگار کے خیالات اور نظریات سے اتفاق ضروری نہیں۔

نگرانِ طباعت: ڈاکٹر محمد نعیم قریشی، ناظم پی پی یو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

برائے رابطہ: tabeer@aiou.edu.pk

فہرست

اداریہ

(۱)

تدوین کا فن۔۔۔ہماری دینی اور روحانی روایت کا ترجمان بھی ہے اور ہماری علمی اور فکری جمالیات کا آئینہ دار بھی۔فکر وفرہنگ کے چمنستان میں اس فن کی نمود: ہمارے دینی جذبے اور تہذیبی احساس کی مرہونِ منت رہی ہے۔محدثینِ کرام نے اس فنِ لطیف کے جو اسرار اور رموز منکشف کیے، وہ ان سے قبل شاید ہی کسی کے حیطۂ خیال میں ضیار بار ہوئے ہوں۔انھوں نے پہلی بار اس فن کے ایسے لطیف اور باریک نکات مرتب کیے، جن کی خوشبو نے دل ودماغ کے آفاق کو اپنی گرفت میں لے لیا؛ کیسے کیسے مدون منصۂ شہود پر جلوہ آرا ہوئے، جن کے حسنِ خیال کی رعنائی: اس فنِ لطیف کے آنگن میں رس گھولتی رہی؛ کتنے ہی نظری موضوعات اس فن کے کوچے سے اُٹھے اور سفر پیما ہوئے۔کتنے ہی علوم کے دیپ: اس چراغ سے روشن ہوئے، جن کی روشنی نے زمانے بھر کو جگمگا دیا؛ کتنی صدیاں اس فن کے نظری اور عملی مظاہر سے روشناس ہوئیں اور ان کے اظہار کا دائرہ بڑھتا رہا؛ علم وادب کے شبستان میں کیا کیا خواب طلوع ہوئے اور ان کی تعبیر نے کن کن رنگوں میں اپنا انکشاف کیا؛ جب اس فن کی معنوی اور جمالیاتی اقدار کا تعین ہوا تو کتنے ہی نئے دائرے معرضِ وجود میں آئے؛ متن شناسی کے باب میں رنگارنگ پھول کھل اُٹھے۔

تنقیدِ متن کا آغاز تدوینِ حدیث سے ہوا اور پھر اس کا دائرۂ اثر کئی آفاق تک پھیل گیا۔دینی اور عرفانی متون کے ساتھ ساتھ شعر وادب کے متن، اس فن کے دائرۂ اظہار میں نئے رنگوں میں ہویدا ہوئے۔عربی، فارسی اور اردو میں تدوینِ متن کے ایسے کارہائے نمایاں آسمانِ تحقیق وتدوین پر طلوع ہوئے، جن کی روشنی نے فکر وخیال کو بقعۂ نور بنا دیا۔اس فن کی بدولت کتنے ہی دوسرے معاون علوم اور فنون جلوہ نما ہوئے، جن کی تابشِ انوار سے متن شناسی کی روایت تپش آمادہ ہے۔اساسِ متن، تالیفِ متن اور تہذیبِ متن کے پہلو بہ پہلو حاشیہ نگاری، تعلیقہ نویسی، اشاریہ سازی اور حوالہ جات کی سمت مراجعت جیسے معاملات اس خوش یقینی کے نقیب ہیں، جو متن کو اس کے مجموعی فکری اور معنوی تناظر میں منکشف کرتی ہے اور اس عمل کی گرہ کشائی میں ناخنِ تدبیر کی جلوہ گری کے مناظر لَو دے اُٹھتے ہیں۔

(۲)

یہ تعبیر کا دوسرا شمارہ ہے۔اس شمارے میں نو مقالے شامل ہیں۔ ہماری کوشش رہی ہے کہ اس تحقیقی مجلّے میں ایسے مقالات شامل کیے جائیں، جو تحقیق اور تدوین کے اسالیب اور منہج پر پورے اُترتے ہوں۔اس کی صورت گری میں ہمیں اپنے وائس چانسلر کی سرپرستی اور کرم فرمائی میسر رہی ہے۔ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

مدیر

ابرار عبدالسلام
صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، ملتان

مومن خان مومن اور محمد حسین آزاد:
آبِ حیات کے تناظر میں

Abrar Abdus Salam

Chairman,Department of Urdu, Govt.College, Civil lines, Multan

Abstract: This article deals with the relationship between Momin Khan Momin and Muhammad Hussain Azad in the light of *Aab e Hayat*. *Aab e Hayat's* first edition was published in 1880 but Muhammad Hussain Azad did not mention the life and works of Momin Khan Momin. Many scholars criticised Muhammad Hussain Azad and *Aab e Hayat because of not even mentioning about Momin Khan Momin*. In the second edition, which appeared in 1883, he wrote about life and works of Momin Khan Momin, but he did not portray Momin's literaray dimensions honestly. The current research has brought into light all such matters with indepth details.

مہدی افادی نے اردو کے عناصرِ خمسہ میں، جن ادیبوں کا شمار کیا ہے، ان میں ایک نام محمد حسین آزاد کا بھی ہے۔ آزاد اردو کے وہ صاحبِ طرز ادیب ہیں، جن کا اسلوب اپنے معاصرین ہی میں نہیں، اپنے ماقبل اور مابعد کے تمام ادیبوں میں، سب سے منفرد اور ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔ ویسے تو آزاد نے کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں، لیکن جو مقام اور مقبولیت آبِ حیات کو حاصل ہوئی، وہ ان کی کسی اور کتاب کے حصے میں نہیں آئی۔

آبِ حیات اردو کی سب سے مقبول اور سب سے متنازع کتاب ہے۔ متنازع ہونے کے باوجود سوا سو سال سے زیادہ عرصہ گزرنے کے بعد بھی اس کتاب کی اہمیت اور مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ایک طرف اس کی تعریف و تحسین میں تبصرے شائع ہونے شروع ہوئے تو دوسری طرف اس کتاب کے مصنف محمد حسین آزاد پر طنز و تعریض اور لعنت و ملامت کے در بھی وا ہو گئے۔ اخبارات میں آزاد پر اعتراضات کیے جانے لگے؛ مختلف محافل میں اس کتاب میں موجود تسامحات پر بھی گفتگو ہوئی۔ (۱) یہ سب باتیں آزاد کو پہنچتی رہیں۔ سب سے زیادہ دل کا غبار مومن کے حوالے سے نکالا گیا۔

آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن میں آزاد نے مومن کا ترجمہ شامل نہیں کیا تھا، جس سے اردو شاعری میں دلچسپی رکھنے والوں کو یہ محسوس ہوا کہ مومن، آزاد کی نظر میں اس لائق نہیں کہ انھیں اردو شاعری کی تاریخ میں جگہ دی جائے۔ مومن انیسویں صدی کے مقبول شاعر تھے۔ آزاد نے انھیں آبِ حیات میں جگہ نہ دے کر ان لوگوں کی نظر میں بددیانتی کا

ارتکاب کیا تھا۔ چنانچہ کہیں دبے لفظوں میں تو کہیں کھلے لفظوں میں آزاد پر اعتراضات کیے گئے؛ کہیں ان پر جانبداری کا الزام لگایا گیا تو کہیں مذہبی تنگ نظری کا۔ صادق الاخبار میں تو ان پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ چونکہ مومن، آزاد کے ہم مسلک نہیں تھے، اس لیے بربنائے تعصب مومن کا ترجمہ آبِ حیات میں شامل نہیں کیا گیا۔ (۲)

ان حالات میں حالی نے آزاد کو ایک تفصیلی خط لکھا۔ اس میں انھیں حوصلہ کرنے اور ان باتوں پر کان نہ دھرنے کا مشورہ دیا۔ (۳)

اس مضمون میں ہم مومن اور آبِ حیات میں ان کے ترجمے کے حوالے سے چند سوالات کے جوابات تلاشنے کی کوشش کریں گے۔

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات کے دوسرے ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۸۳ء میں مومن کا ترجمہ شامل کیا تو آغاز میں ان وجوہات پر بھی روشنی ڈالی، جن کے سبب مومن کا ترجمہ آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۸۰ء میں شامل نہ ہو سکا۔ آزاد کا بیان بعینہٖ نقل کیا جاتا ہے:

> ''پہلی دفعہ اس نسخہ میں خان صاحب کا حال نہ لکھا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ دورِ پنجم، جس سے ان کا تعلق ہے، بلکہ دورِ سوم و چہارم کو بھی اہلِ نظر دیکھیں کہ جو اہلِ کمال اس میں بیٹھے ہیں، کس لباس و سامان کے ساتھ ہیں؟ کسی مجلس میں بیٹھا ہوا انسان، جبھی زیب دیتا ہے کہ اسی سامان و شان اور وضع ولباس کے ساتھ ہو، جو اہلِ محفل کے لیے حاصل ہے، نہ ہو تو ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔ خان موصوف کے کمال سے مجھے انکار نہیں۔ اپنے وطن کے اہلِ کمال کا شمار بڑھا کر اور ان کے کمالات دکھا کر ضرور چہرۂ فخر کا رنگ چمکاتا، لیکن میں نے ترتیبِ کتاب کے دنوں میں اکثر اہلِ وطن کو خطوط لکھے اور لکھوائے۔ وہاں سے جواب صاف آیا۔ وہ خط بھی موجود ہیں، مجبوراً ان کا حال قلم انداز کیا۔'' (۴)

مندرجہ بالا عبارت میں تین باتیں کی گئی ہیں:

(i) خان موصوف کے کمال سے مجھے انکار نہیں۔

(ii) میں نے ترتیبِ کتاب کے دنوں میں اکثر اہلِ وطن کو خطوط لکھے اور لکھوائے۔ وہاں سے جواب صاف آیا۔ وہ خط بھی موجود ہیں، مجبوراً ان کا حال قلم انداز کیا۔

(iii) کسی مجلس میں بیٹھا ہوا انسان، جبھی زیب دیتا ہے کہ اسی سامان و شان اور وضع ولباس کے ساتھ ہو، جو اہلِ محفل کے لیے حاصل ہے، نہ ہو تو ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔

جہاں تک مومن خان مومن کے شاعرانہ کمال کا تعلق ہے، اس سے آزاد انکاری نہیں۔ جب آزاد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ وہ باکمال ادیب تھے تو انھیں آبِ حیات کی زینت بننا چاہیے تھا، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس کی کیا وجہ تھی؟

اس پر اگلے صفحات میں روشنی ڈالی جائے گی۔ بہر حال یہ وہ غلطی تھی، جس کا خمیازہ انھیں مختلف الزامات کی صورت میں برداشت کرنا پڑا۔

آزاد کا دوسرا موقف یہ ہے کہ انھوں نے اہلِ وطن کو خطوط لکھے اور لکھوائے، لیکن کسی نے بھی جواب نہ دیا۔ آزاد کا بیان کہ: 'وہاں سے جواب صاف آیا'۔

اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ آزاد نے جو خطوط خود لکھے اور دوسرے اصحاب سے لکھوائے، ان سب کے جواب کسی نے بھی نہیں دیے، بلکہ لوگوں نے ان کے جواب دینے سے صاف انکار کر دیا۔ آزاد کا یہ بیان قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ آزاد جیسا معروف ادیب اپنے جاننے والوں کو خط لکھے اور وہ اس کا جواب دینے سے انکار کر دیں۔ بالفرض ایسا ہوا بھی ہو تو جن لوگوں سے آزاد نے خط لکھوائے، ان خطوط میں سے ایک، یا دو کے مثبت جواب تو آنے چاہییں تھے، لیکن بقولِ آزاد: ان کے جوابات بھی نفی میں آئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اہلِ دہلی مومن سے سخت نفرت کرتے تھے اور ان کا نام بھی سننا گوارا نہیں کرتے تھے۔ ممکن ہے آزاد کے ہم مسلک جاننے والوں نے مومن کے حوالے سے ایسا طرزِ عمل اختیار کیا ہو، لیکن دوسرے لوگوں کو تو مثبت جواب دینا چاہیے تھا۔ کچھ دیر کے لیے یہ مان لیتے ہیں کہ مومن کے تمام معاصر ادیب ان سے سخت نفرت کرتے تھے اور ان کا نام بھی سننا گوارا نہیں کرتے تھے۔ تب بھی ہمیں ایک ایسی شہادت کی ضرورت محسوس ہوگی، جو بنیادی نہ سہی، کم از کم ثانوی حیثیت کی حامل تو ہو۔ اس کے باوجود مومن کے معاصر تذکرہ نگاروں، یا مصنفین میں سے ایک بھی ایسی شہادت میسر نہیں آتی، جس سے مذکورہ بالا موقف کی تائید ہوتی ہو۔ حیرت اس بات پر ہے کہ ہمیں اس طرح کے حالات کسی بھی معاصر تصنیف ہی میں نہیں، بلکہ بعد کی بھی کسی تصنیف میں دستیاب نہیں ہوتے۔ مزید یہ کہ اگر ایسا کچھ تھا بھی تو کم از کم آزاد کے ذخیرے میں سے وہ خطوط ضرور سامنے آتے، جن میں لوگوں نے مومن کے حالات فراہم کرنے سے انکار کیا تھا۔ آزاد کے ذخیرے سے ایک خط بھی ایسا سامنے نہیں آیا، جس سے آزاد کے بیان کی تصدیق ہوتی ہو۔

آخر مومن میں ایسی کیا خرابی تھی کہ آزاد نے ان کے حالات و کلام پر معلومات فراہم کرنے کے لیے جس کو بھی خط لکھا، اس نے جواب دینے سے صاف انکار کر دیا۔ اس بات کا جواب آزاد نے نہیں دیا۔ مومن خان مومن کی شخصیت ایسی نہ تھی، جس کے متعلق آزاد اپنے معاصرین، یا اہلِ دہلی سے پوچھتے اور وہ جواب نہ دیتے۔ اگر ایسا ہوتا تو دوسرے ایڈیشن میں بھی اسی عذر کی بنا پر مومن کا ترجمہ آبِ حیات میں شامل نہ ہو سکتا۔ فرض کیجیے آزاد کا مذکورہ اعتراض درست بھی ہو، تب بھی آزاد کا پیش کردہ عذر، عذرِ لنگ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

مومن خان مومن دہلی کے معروف شاعر تھے اور آزاد کا گھرانا بھی دہلی کے معروف لوگوں میں شمار ہوتا تھا۔

دونوں معاصر تھے اور ایک ہی شہر میں رہتے تھے۔ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ:

''محمد حسین آزاد شاہ جہان آباد دہلی میں مومن کے گھر سے زیادہ فاصلے پر نہ رہتے تھے۔ آبِ حیات کی تالیف کے وقت دہلی میں ایسے لوگوں کی خاصی تعداد موجود تھی، جو ذاتی طور پر مومن کو جانتے تھے اور ان کے حالات بتا سکتے تھے۔مزید یہ کہ دیوانِ مومن چھپا ہوا بھی موجود تھا۔'' (۵)

پھر بھی آزاد کا یہ بیان کہ ان کے حالات نہ مل سکے،قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتا۔یہ بھی نہیں کہ آزاد نے مومن کو بچشمِ خود نہ دیکھا ہو۔آزاد نے مومن کے ترجمے میں اپنا چشم دید واقعہ ہی درج نہیں کیا، بلکہ مومن کا مرقع بھی کھینچا ہے۔(۶) آزاد نے آبِ حیات اور دیوانِ ذوق کے مقدمے میں مومن سے متعلق چشم دید واقعات اور معاصرین سے سنی ہوئی باتیں درج کی ہیں۔ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون حکیم مومن خان مومن اور آزاد میں تفصیل سے ایسی شہادتیں پیش کی ہیں، جو آزاد کے مذکورہ بالا عذر کی واضح تردید کرتی ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''آزاد ہی نہیں،آزاد کے استاد شیخ ذوق بھی مومن کے ہم وطن تھے اور اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ مومن نے بھی ابتداء میں شیخ محمد ابراہیم ذوق کے استاد شاہ نصیر ہی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔عمر میں وہ ذوق سے کئی برس چھوٹے تھے۔خود آزاد کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق کے پاس ان کی آمد ورفت تھی۔۔۔۔کوئی وجہ نہیں کہ آزاد نے ذوق کی صحبت میں مومن کے احوال نہ سنے ہوں اور ان کو بچشمِ خود نہ دیکھا ہو۔دیوانِ ذوق کے دیباچے میں خود آزاد نے مومن سے متعلق ذیل کے واقعات نقل کیے ہیں۔۔۔معاصرین سے بھی آزاد نے مومن کے تذکرے سنے تھے۔۔۔۔چشم دید واقعات اور معاصرین کے بیانات کے علاوہ مومن کے تحریری حالات بھی آزاد کے سامنے موجود تھے۔۔۔۔ گلشنِ بے خار مؤلفہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور سراپا سخن مؤلفہ محسن لکھنوی دونوں ایڈیشن 'باہتمام مولوی محمد باقر' چھپے تھے اور اس تذکرے میں حکیم مومن خان مومن کے ساتھ ساتھ ان کے معروف شاگردوں کے حالات بھی مندرج ہیں۔۔۔۔حکیم قطب الدین باطن، ڈپٹی نصر اللہ خاں خویشگی وغیرہ کے تذکرے، جو گلشنِ بے خار کے جواب میں شائع ہوئے تھے، مومن اور ان کے متعلقین کے سلسلے میں قابلِ قدر مآخذ کی حیثیت رکھتے تھے اور بظاہر کوئی وجہ نہیں ہے کہ وہ آزاد کی نظر سے نہ گزرے ہوں۔صہبائی کے انتخابِ دواوین، مولوی کریم الدین کے دونوں تذکرے،یعنی گلدستۂ نازنیناں اور طبقاتِ شعرائے ہند ،مرزا قادر بخش صابر کے گلستانِ سخن کے علاوہ، سرسید احمد خان کی آثار الصنادید بھی ایسی کتابیں نہیں ہیں، جن تک آزاد کی رسائی ممکن نہ رہی ہو۔ان سب کے باوجود آزاد کا یہ کہنا کہ:'مومن کے حالات کی طلب و تلاش کی سعی ناکام رہی، محض عذرِ لنگ ہے۔صحیح بات کچھ اور تھی'۔'' (۷)

ان سب باتوں کے بعد آزاد کے اس بیان سے کہ:

''کسی مجلس میں بیٹھا ہوا انسان، جبھی زیب دیتا ہے کہ اسی سامان وشان اور وضع ولباس کے ساتھ ہو، جو اہلِ محفل کے لیے حاصل ہے، نہ ہو تو ناموزوں معلوم ہوتا ہے۔''

یہ گمان گزرتا ہے کہ ممکن ہے آزاد، مومن کو اس کا اہل ہی نہ سمجھتے ہوں کہ انھیں آبِ حیات میں جگہ دی جائے۔ اگر ایسا کچھ تھا تو آبِ حیات کی پہلی اشاعت سے کچھ عرصہ پہلے نیرنگِ خیال میں خود آزاد نے جو 'شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار' سجایا تھا اور اس میں مومن کو جرأت، ناسخ اور آتش کے دوش بدوش جگہ کیوں دی تھی؟ (۸)

یہ وہ سوال ہے جو آزاد کے پیش کردہ عذر کو اعتبار کی مسند پر بیٹھنے نہیں دیتا۔ مومن کو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ دے کر آزاد نے یہ ثابت کیا تھا کہ وہ مومن کو اس کا اہل سمجھتے تھے، بصورتِ دیگر وہ شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں مومن کو جگہ نہ دیتے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی وجوہات تھیں، جن کی بنا پر آزاد نے مومن کا ترجمہ آبِ حیات میں درج نہیں کیا۔ ان وجوہات پر آزاد کے کسی محقق نے روشنی نہیں ڈالی۔ ڈاکٹر محمد صادق نے بھی صرف اتنا ہی لکھا:

''طبعِ اول میں ان [مومن] کو شامل نہ کرنے کا سبب یہ بتایا کہ وہ اس دور کے شعراء کی محفل میں موزوں نہ تھے، لیکن ساتھ ہی آزاد نے یہ کہہ کر غیر شعوری طور پر اس کی تردید بھی کر دی کہ پہلے اڈیشن کے لیے شاعر کے متعلق مواد فراہم کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن وہ بروقت دستیاب نہ ہو سکا۔ ہمارے نزدیک مومن کی شاعرانہ حیثیت کے متعلق آزاد کی رائے کتنی ہی محلِ نظر کیوں نہ ہو، مومن کو نظرانداز کرنے کے وجوہ غالباً وہ نہ تھے، جو آزاد کے معترضین نے بیان کیے ہیں۔''(۹)

مذکورہ بالا بیان ان وجوہات پر روشنی نہیں ڈالتا، جن سے یہ پتا چلتا ہو کہ مومن کو آبِ حیات سے خارج کیوں کیا گیا؟ ڈاکٹر اسلم فرخی نے آزاد پر اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے میں بھی کوئی ایسی نشاندہی نہیں کی، جس سے حقیقت سامنے آ سکے۔ انھوں نے صرف اتنا لکھا:

''حقیقت خواہ کچھ بھی ہو، لیکن یہ ظاہر ہے کہ آزاد، مومن کو آبِ حیات میں جگہ دینے کے لیے تیار نہیں تھے۔''(۱۰)

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون حکیم مومن خاں مومن اور آزاد میں لکھا:

''یہ تو ہو سکتا ہے کہ آزاد کے پاس جو خط آئے تھے، ان سے بوجوہ وہ متفق اور مطمئن نہ ہو سکے ہوں، لیکن یہ بات کسی طرح قابلِ قبول نہیں کہ آزاد کے علم میں مومن کے حالات نہیں تھے، اس لیے انھوں نے 'مجبوراً ان کا حال قلم انداز کیا تھا'۔''(۱۱)

مذکورہ بالا تینوں بیانات سے آبِ حیات میں مومن کو جگہ نہ دینے کے حوالے سے کچھ بھی معلومات حاصل نہیں

ہوتیں۔ اگر ہم صادق الاخبار میں شائع ہونے والے الزام کو درست مان لیں کہ آزاد نے مذہبی تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مومن کو آبِ حیات میں شامل نہیں کیا تو اس کی تردید خود آبِ حیات سے ہوتی ہے کہ اس میں بہت سے ایسے شعراء کے تراجم درج ہوئے ہیں، جو آزاد کے ہم مسلک نہیں تھے۔ بالفرض اگر ایسی کوئی بات ہوتی، تب بھی آزاد یہ طریق کار اختیار نہ کرتے، بلکہ وہ انداز اختیار کرتے، جو انھوں نے آبِ حیات میں اپنی ناپسندیدہ شخصیات کے ساتھ روا رکھا ہے۔ آبِ حیات میں آزاد اپنی ناپسندیدہ شخصیات کے خدوخال اُبھارتے ہوئے ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں، جن کی وجہ سے وہ شخصیت پڑھنے والے کی نظر میں معتبر، یا باعثِ افتخار نہیں رہتی۔ چٹکیاں لینا آزاد کا پسندیدہ طرزِ عمل محسوس ہوتا ہے، کیونکہ اس طرزِ عمل کے نقوش آبِ حیات میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی واضح مثالیں: مرزا مظہر جانِ جاناں، مصحفی اور مومن کے ترجموں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ (۱۲) آزاد جن کو پسند نہیں کرتے تھے، ان کے حالات، یا کلام پر لکھتے ہوئے ایسی باتیں لکھ جاتے ہیں کہ عام پڑھنے والے کو گمان بھی نہیں گزرتا اور آزاد کی ناپسندیدہ شخصیات ان کے جملوں کی کاٹ سے تڑپتی رہتی ہیں۔ آبِ حیات کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے مومن کے ساتھ یہی کچھ کیا ہے۔ جب آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن سے مومن کو نکالنے پر کام نہ چلا تو پھر انھوں نے دوسرا طریقہ اختیار کیا۔ مومن کا ترجمہ تو کتاب میں شامل کر لیا، لیکن دبے لفظوں میں ان پر چوٹیں بھی کر گئے۔ دو ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ آزاد کا بیان ہے:

> ''میں نے ان کو نواب اصغر علی خاں اور مرزا خدا بخش قیصر کے مشاعروں میں غزل پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ ایسی دردناک آواز سے؛ دلپذیر ترنم کے ساتھ پڑھتے تھے کہ مشاعرہ وجد کرتا تھا۔ اللہ اللہ اب تک وہ عالم آنکھوں کے سامنے ہے۔ باتیں کہانیاں ہو گئیں۔ باوجود اس کے نیک خیالوں سے بھی ان کا دل خالی نہ تھا۔'' (۱۳)

آزاد کا آخری جملہ پچھلے تمام بیان کو ضائع کر دیتا ہے اور آخری جملے میں: 'باوجود اس کے نیک خیالوں سے بھی ان کا دل خالی نہ تھا'۔ گویا وہ کہنا یہ چاہ رہے ہیں کہ ان کے دل میں برے خیالات بھرے رہتے تھے، البتہ کبھی کبھی نیک خیال بھی ان کے دل میں آ جایا کرتے تھے۔ ان کا دوسرا بیان دیکھیے:

> ''وہ اکثر اشعار میں ایک شے کو کسی صفتِ خاص کے لحاظ سے ذاتِ شے کی طرف نسبت کرتے ہیں اور اس ہیر پھیر سے شعر میں عجب لطفِ لطیف، بلکہ معانیِ پنہانی پیدا کرتے ہیں۔'' (۱۴)

اس بیان کے حاشیے میں لکھتے ہیں:

> ''بعض اشعار پر لوگوں کے اعتراض ہیں۔ ان کی تفصیل و تحریر ایک معمولی بات ہے، مثلاً: شمر جو بالتسکین ہے، اسے شَمَر بفتحتین باندھا ہے۔'' (۱۵)

اول الذکر بیان میں ہیر پھیر کے لفظ سے مومن کی شاعرانہ خوبیوں کا خون کیا گیا ہے، بلکہ آگے چل کر معانیِ

پنہانی پیدا کرتے ہیں' لکھ کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کی شاعری اکثر اوقات معانی سے خالی ہوتی ہے اور حاشیے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مومن کے شاعرانہ نقائص بے شمار ہیں اور ان پر تفصیل سے لکھا جا سکتا ہے۔ ان نقائص سے یہاں صرفِ نظر کرتے ہوئے فقط ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ آزاد کے اس طرح کے بیانات مومن کے ترجمے میں بھی اور دوسرے شعراء کے تراجم میں بھی موجود ہیں۔

آزاد نے آبِ حیات میں مومن کا ترجمہ کیوں شامل نہ کیا؟ اس حوالے سے مشفق خواجہ نے روشنی ڈالی تھی۔ یہ وہ وقت تھا جب راقم الحروف آبِ حیات کی تدوین کے سلسلے میں کراچی گیا ہوا تھا۔ اس دوران ان سے چار گھنٹوں پر مشتمل ایک تفصیلی ملاقات ہوئی۔ اس ملاقات میں انھوں نے ایک حیران کن انکشاف کیا۔ ان کا بیان تھا:

> ''ایک اہم بات جو آج تک ضبطِ تحریر میں نہیں آسکی اور مجھ تک سینہ بہ سینہ پہنچی ہے۔ وہ یہ ہے کہ آزاد نے مومن کا ترجمہ آبِ حیات میں کسی مذہبی تنگ نظری کی بنا پر شامل نہیں کیا، یہ درست نہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مومن حسن پرست واقع ہوئے تھا اور ان کا تعلق آزاد کی ایک قریبی رشتہ دار (جس کا انھوں نے تذکرہ بھی کیا تھا اور یہاں اس تعلق کو مخفی ہی رکھا جا رہا ہے) سے ہو گیا تھا۔ اس کا خاصا چرچا بھی دہلی میں ہوا، جس کی وجہ سے آزاد کے خاندان کی کافی بے عزتی ہوئی تھی۔ آزاد کو اس کا بڑا قلق تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے مومن کو آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن میں جگہ نہ دی اور جب آزاد پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی تو انھوں نے مجبوراً مومن کو آبِ حیات کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کیا اور وہ عذر پیش کیا، جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں''۔ (۱۶)

اس بات کی تصدیق پروفیسر محمد حسن کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:

> ''حد یہ ہے کہ مومن خان مومن کے سلسلے میں اس کا ذکر بھی ہوا کہ مومن عاشق مزاج تھے اور آزاد کی ایک عزیزہ پر فریفتہ تھے اور یہی سبب ہوا کہ آزاد نے مومن کے ذکر سے کنّی کاٹی اور آبِ حیات کے پہلے ایڈیشن میں ان کا تذکرہ نہ کیا۔'' (۱۷)

آبِ حیات کے دوسرے ایڈیشن کے لیے مومن کے حالات اور کلام پر تمام مواد آزاد کو کس شخص سے موصول ہوا تھا؟ انھوں نے اس حقیقت سے پردہ نہیں اُٹھایا۔ ان کا بیان ہے:

> ''البتہ افسوس اس بات کا ہے کہ بعض اشخاص، جنھوں نے میرے حال پر عنایت کر کے حالاتِ مذکورہ کی طلب و تلاش میں خطوط لکھے اور سعی ان کی ناکام رہی۔ انھوں نے بھی کتابِ مذکور پر ریویو لکھا، مگر اصل حال نہ لکھا، کچھ کا کچھ اور ہی لکھ دیا۔ میں نے اسی وقت سے دہلی اور اطرافِ دہلی میں ان اشخاص کو خطوط لکھنے شروع کر دیے تھے، جو خان موصوف کے خیالات سے دل گلزار رکھتے ہیں۔ اب طبعِ ثانی سے چند مہینے پہلے تاکید و التجا کے نیاز ناموں کو جولانی دی۔ انھی میں سے ایک صاحب کے الطاف و کرم کا شکر گزار

ہوں، جنھوں نے باتفاقِ احباب اور صلاحِ ہم دگر جزئیاتِ احوال فراہم کرکر چند ورق مرتب کیے اور عین حالتِ طبع میں کتابِ مذکور قریب الاختتام ہے، مع ایک مراسلہ کے عنایت فرمائے، بلکہ اس میں کم وبیش کی بھی اجازت دی۔ میں نے فقط بعض فقرے کم کیے، جن سے طولِ کلام کے سوا کچھ فائدہ نہ تھا اور بعض عبارتیں اور بہت سی روایتیں مختصر کردیں، یا چھوڑ دیں، جن سے ان کے نفسِ شاعری کو تعلق نہ تھا۔ باقی اصل حال کو بجنسہٖ لکھ دیا۔ آپ ہرگز دخل وتصرف نہیں کیا۔ ہاں کچھ کہنا ہوا تو حاشیہ پر، یا خطِ وحدانی میں لکھ دیا، جو احباب پہلے شاکی تھے، اُمید ہے کہ اب اُس فروگذاشت کو معاف فرمائیں گے۔'' (۱۸)

مذکورہ بالا عبارت میں آزاد نے اس شخص کا نام تحریر نہیں کیا، جس نے آبِ حیات کے لیے حالات لکھ کر بھیجے تھے۔ انھوں نے صرف اشارہ کیا ہے۔ کلبِ علی خاں فائق نے بغیر کسی ثبوت کے لکھا ہے کہ مومن کے حالات عبدالکریم نے لکھ کر بھیجے تھے۔ (۱۹) یہ عبدالکریم کون شخص تھے اور آزاد سے ان کا کیا تعلق تھا؟ اس کی انھوں نے وضاحت نہیں کی۔ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے اس بھید سے پردہ اُٹھایا ہے۔ ان کا بیان ہے:

''اس موقع پر ایک خاص بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے، جس کی طرف مجھے علامہ برج موہن کیفی دہلوی اور برِعظیم کے مشہور ادیب مالک رام صاحب نے بھی توجہ دلائی تھی اور وہ یہ کہ جب پہلی مرتبہ آبِ حیات شائع ہوئی تو اس میں مومن کے حالات نہیں تھے، جس کا کافی چرچا ہوا اور لوگوں نے طرح طرح کے اعتراض کرنے شروع کیے۔ اس پر آزاد نے مولانا حالی کو لکھا کہ کتاب کی تالیف کے وقت مجھے مومن کے حالات دستیاب نہیں ہوئے، اس لیے میں وہ نہیں لکھ سکا۔ کسی بدنیتی یا تعصب کی وجہ سے ایسا نہیں ہوا۔ آپ اگر مومن کے حالات تلاش کر کے مجھے بھیج دیں تو نہایت عنایت ہوگی۔ مولانا حالی نے فوراً حالات لکھ کر بھیج دیے۔ آزاد نے وہ حالات آبِ حیات کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیے، مگر اس کا اعتراف نہ کیا کہ یہ حالات مولانا حالی کے فراہم کردہ ہیں، جو دوسرے ایڈیشن میں شامل کیے جا رہے ہیں۔ اس عبارت میں لفظ 'الطاف' مولانا کے نام 'الطاف حسین' کی طرف ایک لطیف اور ذومعنی اشارہ ہے۔'' (۲۰)

دلچسپ بات یہ ہے کہ مومن کے حالات اہلِ دہلی میں سے کسی نے فراہم نہیں کیے، بلکہ پانی پت کے مضافاتی شاعر، جس کا وطن بھی دہلی نہیں تھا، اس نے فراہم کیے۔ اسمٰعیل پانی پتی کا پیش کردہ موقف کافی مضبوط ہے، جس سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں اور نہ ہی ان کے کسی معاصر نے ان کے اس دعوے کی تردید کی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آزاد کے پیشِ نظر حالی کا نام نہ لکھنے میں کون سی مصلحت آڑے آتی تھی؟ اس کا واضح ثبوت تو موجود نہیں، البتہ آزاد اور حالی کے حوالے سے مختلف کتابوں میں مندرج کچھ واقعات کی بنا پر اس حوالے سے قیاس سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد اور حالی کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''آزاد حالی کو دل سے ناپسند کرتے تھے، اسی لیے ادبی حلقوں میں جب بھی حالی کا نام آتا، انھیں سخت ناگوار گزرتا تھا اور جہاں کہیں موقع ملتا، ان کا مذاق اُڑانے سے بھی گریز نہ کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ: آزاد، حالی کا نام تک سننے کے روادار نہ تھے۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے دوران حالی کے حوالے سے ان کے دل میں جو پھانس چبھی، وہ آخری وقت تک نہ نکلی۔''(۲۱)

ڈاکٹر محمد صادق اور مولوی عبدالحق کے بیانات کی روشنی میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ حالی نے آزاد کو مومن کے حالات و کلام پر مواد تو فراہم کر دیا تھا، لیکن وہ حالی کا نام آبِ حیات میں لکھ کر ان کے حوالے سے اپنے تعصّبات سے منہ نہیں موڑنا چاہتے تھے۔ اگر وہ حالی کا نام آبِ حیات میں لکھ دیتے تو ان کا یہ احسان اس وقت تک ان کے کاندھوں پر بوجھ بن کر سوار رہتا، جب تک آبِ حیات پڑھی جاتی رہتی اور آزاد یہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بین السطور 'صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں' کے مصداق حالی کا شکریہ بھی ادا کر دیا اور قارئین پر یہ ظاہر بھی نہیں کیا کہ ان کے دوش کس کے بارِ احسان سے جھکے ہوئے ہیں؟ یہاں قارئین کے ذہنوں میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ممکن ہے آزاد ان لوگوں کا نام، جنھوں نے آبِ حیات کے لیے معلومات فراہم کی تھیں، کسی مصلحت کی بنا پر لکھنا نہیں چاہتے ہوں؟ ایسا بھی نہیں آزاد نے آبِ حیات کے لیے تعاون کرنے والی کئی شخصیات کے نام شکریے کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔ (۲۲) غالباً آزاد جانتے تھے کہ حالی جیسا شریف النفس آدمی کبھی تحریری طور پر اس کا اظہار نہیں کرے گا کہ انھوں نے آبِ حیات کے لیے مومن کے حوالے سے مواد فراہم کیا تھا۔ آزاد کو کیا معلوم تھا کہ حالی کا ہی ایک محقق ان کے ڈالے ہوئے پردے کو اُٹھا کر حقیقت آشکار کر دے گا۔

مومن کے حوالے سے پیش کردہ مواد میں بہت سی تحقیقی اغلاط موجود ہیں۔ یہ آزاد کی ذمہ داری بنتی تھی کہ وہ اس مواد پر ایک تحقیقی نظر ضرور ڈالتے۔ جب مضمون نگار نے بھیجے ہوئے مواد میں 'کمی بیشی' کی اجازت بھی دی تھی تو انھیں مواد میں موجود تسامحات کو دور کرنا چاہیے تھا۔ اگر آزاد حالی کے بھیجے ہوئے مواد کو بعینہٖ آبِ حیات میں شامل کر لیتے اور اس میں ترامیم و اضافے نہ کرتے تو مومن کے ترجمے میں موجود تحقیقی تسامحات کی ذمہ داری حالی پر عائد ہوتی، آزاد اس سے بری الذمہ ہوتے۔ چونکہ آزاد نے حالی کے بھیجے ہوئے مواد کو نہ صرف نظرِ ثانی کے عمل سے گزارا، بلکہ اس پر تحفظات کا اظہار بھی کیا (۲۳)، اس لیے آبِ حیات کے ترجمۂ مومن میں موجود تمام تسامحات کی ذمہ داری آزاد ہی پر عائد ہوتی ہے۔ مومن کے حوالے سے پیش کردہ مواد میں کئی طرح کے تسامحات موجود ہیں، مثلاً: آزاد کا بیان ہے:

''جب سرکارِ انگریزی نے جھجر کی ریاست نواب فیض طلب خاں کو عطا فرمائی تو پرگنہ نارنول بھی اُس میں شامل تھا۔ رئیسِ مذکور نے ان کی جاگیر ضبط کر کے ہزار روپیہ سالانہ پنشن ورثہ حکیم نامدار خاں کے نام مقرر کر دی۔''(۲۴)

یہ روایت درست نہیں۔ جھجر کی ریاست نواب فیض طلب خاں کو نہیں، نواب نجابت علی خاں کو دی گئی اور نارنول کا پرگنہ بھی انھی کے حصے میں آیا۔ فائق نے مختصر تاریخِ اسلام مطبوعہ ۱۹۰۴ء کے حوالے سے لکھا ہے:

''انگریزوں سے وفاداری کے صلے میں نواب نجابت علی خاں کو جھجر، باولی، کانونڈہ، نارنول اور کانٹی کے پرگنات دیے گئے اور بہادر گڑھ، پاٹودہ، بدھوانہ اور دادری اسمٰعیل خاں اور فیض محمد خاں کو دیے گئے۔ نواب نجابت علی خاں کے علاقے ۱۸۵۷ء تک ان کی اولاد کے پاس رہے۔ ۱۸۵۷ء میں نواب عبدالرحمٰن کو جنگِ آزادی میں حصہ لینے کے الزام میں پھانسی دی گئی اور ان کا نقد روپیہ اور جاگیر سب کچھ ضبط کرلیا گیا، جبکہ پاٹوڈی کی ریاست نواب فیض طلب خاں کی اولاد میں جاری رہی۔'' (۲۵)

اس روایت سے آبِ حیات کی مذکورہ روایت کی تردید ہو جاتی ہے۔ آزاد کا بیان ہے:

''نواب اصغر علی خاں کہ پہلے اصغر تخلص کرتے تھے، پھر نسیم تخلص اختیار کیا''۔ (۲۶)

یہاں آزاد، اصغر علی خاں اصغر اور اصغر علی خاں نسیم دہلوی کو ایک ہی شخص سمجھ رہے ہیں۔ اصغر علی خاں (ابنِ محمد عبداللہ خاں ظریف) رئیسِ رامپور کے صاحبزادے تھے۔ (۲۷) نواب عبداللہ خاں کے خاندان سے مومن کے ذاتی تعلقات تھے۔ اصغر علی خاں، شیفتہ کے بہنوئی تھے، جبکہ اصغر علی خاں نسیم نواب آقا علی خاں کے صاحبزادے تھے۔ (۲۸)

یہاں آزاد دراصل اصغر علی خاں نسیم کی بات کررہے ہیں۔ دونوں مومن کے شاگرد تھے۔ آزاد لکھتے ہیں:

''اسی سلسلہ | سلسلے | میں نواب مصطفیٰ خاں کی ایک وسیع تقریر ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایسا ذکی الطبع آج تک نہیں دیکھا۔ ان کے ذہن میں بجلی کی سی سرعت تھی، وغیرہ وغیرہ۔ ساتھ اس کے مراسلت میں بعض اور معاملے منقول ہیں، مگر ان میں بھی واردات کی بنیاد نہیں لکھی، مثلاً: یہ کہ مولا بخش قلق، مولوی امام بخش صاحب صہبائی کے شاگردِ رشید، دیوانِ نظیری پڑھتے تھے۔ ایک دن خان صاحب کے پاس آئے اور ایک شعر کے معنی پوچھے۔ انھوں نے ایسے نازک معنی اور نادر مطلب بیان فرمائے کہ قلق معتقد ہو گئے اور کہا کہ مولوی صاحب نے جو معنی بتائے ہیں، وہ اس سے کچھ بھی مناسبت نہیں رکھتے، لیکن نہ وہ شعر لکھا ہے، نہ کسی صاحب کے معنی لکھے ہیں۔ ایسی باتوں کو آزاد نے افسوس کے ساتھ ترک کردیا ہے۔ شفیقِ مکرم معاف فرماویں۔'' (۲۹)

اس بیان میں دو باتیں تصحیح طلب ہیں۔ ایک کے متعلق ڈاکٹر انصار اللہ کا بیان ہے کہ آزاد کی اس روایت کو صحیح مان کر لالہ سری رام نے کسی قدر اضافے کے ساتھ اپنے تذکرے میں داخل کرلیا ہے۔ مزید یہ کہ قلق شاگردِ صہبائی، مولا بخش قلق سے مختلف ایک شخص تھے۔ (۳۰)

دوسری روایت کے متعلق ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

''آزاد شعر اور دونوں کا مطلب جانے بغیر اس واقعے کو درست تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ آزاد کی محتاط پسندی کا یہ حال ہے کہ شاہ نصیر کے ترجمے میں وہ ان کے شعر سے آشنا کیے بغیر تظلم کے غلط استعمال پر اعتراض کر جاتے ہیں اور یہاں پر بربنائے احتیاط شعر کی عدم موجودگی کی وجہ سے ایک واقعے کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہاں شعر کے بغیر محض سنی سنائی باتوں سے کام چل سکتا تھا تو وہی اُصول یہاں بھی کیوں نہ برتا گیا؟ یہ وہی دل کا چور ہے، جو بار بار روپ بدل کر ہمارے سامنے آرہا ہے۔'' (۳۱)

آزاد کا بیان ہے:

''ان کی عالی دماغی اور بلند خیالی شعرائے متقدمین ومتأخرین میں سے کسی کی فصاحت، یا بلاغت کو خاطر میں نہ لاتی تھی۔ یہ قول ان کا مشہور تھا کہ گلستانِ سعدی کی تعریف میں لوگوں کے دم چڑھے جاتے ہیں، اس میں ہے کیا؟ گفت گفت، گفته اند گفته اند کہتا چلا جاتا ہے۔ اگر ان لفظوں کو کاٹ دو تو کچھ بھی نہیں رہتا۔ ایک دن مفتی صدرالدین خاں مرحوم کے مکان پر یہی تقریر کی۔ مولوی احمدالدین کرسانوالہ، مولوی فضلِ حق صاحب کے شاگرد بیٹھے تھے، انھوں نے کہا کہ قرآن شریف میں کیا فصاحت ہے؟ جابجا قال قال، قالوا، قالوا ہے۔'' (۳۲)

دیوانِ ظہور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ مومن کے یہاں گزرا تھا اور یہ بات احمدالدین نے نہیں، بلکہ ظہور نے کہی تھی۔ روایت یہ ہے:

''حکیم مومن صاحب مرحوم کو سعدی علیہ الرحمتہ کے کلام سے سوءِ اعتقاد تھا۔ ایک دن ان کے شاگردوں میں سے کسی نے سوال کیا کہ: سعدی کے کلام میں کون سا سقم ہے؟ جو آپ معتقد نہیں۔ سائل کو ابھی جواب نہ ملا تھا کہ حضرت مصنف بھی وہاں آ گئے۔ دو چار منٹ کے بعد وہ طالب علم پھر طالبِ جواب ہوا۔ حکیم مومن خان مومن صاحب نے فرمایا کہ: تم جانتے ہو کہ لفظ کا مکرر سکرر کلام میں آنا خلافِ فصاحت ہے اور سعدی کے کلام میں بجز گفت گفت اور کیا ہے؟ حضرت مصنف نے کہا: لو، حضرت! تخفیف، تصدیع۔ حکیم صاحب فرمانے لگے: واہ واہ نہ حقہ پیا؛ نہ پان کھایا، تشریف کہاں لے چلے؟ مصنف مرحوم نے فرمایا: اس وقت آپ نے ایسا کلمہ فرمایا ہے کہ ایمان میں ہی فرق آیا جاتا ہے۔ حکیم صاحب نے فرمایا: خیر باشد، وہ کیا ہے؟ مصنف مرحوم نے فرمایا کہ: قرآن مبارک میں بھی قال قال لکھا ہے۔ حکیم صاحب یہ سُن کر خاموش ہوئے اور یہ بات تمام دہلی میں مشہور ہو گئی۔'' (۳۳)

ممکن ہے آزاد تک یہ روایت اسی طرح پہنچی ہو، جس طرح اُنھوں نے بیان کی ہے۔ آزاد کی مذکورہ بالا روایت کے حوالے سے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا بیان ہے:

''ہمارے خیال میں آزاد کا بیان، جس میں انھوں نے بتایا کہ مومن، سعدی کے کلام پر بھی سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے، مبالغہ [مبالغے] سے خالی نہیں۔ اس کے برخلاف ہمیں حضرت حاجی امداداللہ صاحب کا بیان ملتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ میں نے مومن خان دہلوی سے پوچھا کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ مولانا روم کا کلام (زبان و شاعری کے لحاظ سے) حجت نہیں۔ کہا کہ کسی جاہل کا قول ہوگا۔ مولانا کا استادانہ کلام ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ جب وہ رومی کی زبان کو مستند خیال کرتے تھے تو سعدی کی زبان کو، جو اس سے زیادہ شستہ اور فصیح ہے، کیوں نہ لائقِ استناد مانتے ہوں گے؟'' (۳۴)

آزاد کا بیان ہے:

''اپنی صغیر سن بیٹی کی تاریخ فوت کہی''۔ (۳۵)

یہ مومن کی بیٹی کی تاریخِ وفات نہیں، بلکہ بیٹے کی ہے۔ یہ مومن کا تیسرا لڑکا تھا، جو دو سال زندہ رہ کر فوت ہوا۔ اس کی تائید آپ ہی کے نقل کردہ دیوانِ مومن سے ہوتی ہے، جس کا عنوان تاریخِ وفات پسرِ مصنف ہے۔ مومن نے اسی بیٹے کی تاریخ: هیہات، هیہات، هیہات (۴۲۱+۴۲۱+۴۲۱=۱۲۶۳ھ) سے بھی نکالی ہے۔ (۳۶)

دیوانِ فارسی اور انشائے مومن (فارسی)، آبِ حیات کی تصنیف سے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ آزاد کو چاہیے تھا کہ وہ ان تصانیف کا ذکر بھی کرتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

مومن کے ترجمے میں آزاد نے حالی کی وساطت سے، جو تاریخیں درج کی ہیں، ان میں سے کچھ تاریخوں کے متون درست نہیں۔ اس کا الزام براہِ راست ہم حالی کو نہیں دے سکتے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ حالی نے درست متون درج کر کے ہی بھیجے ہوں گے۔ حالی خود تاریخ گو شاعر تھے۔ ان کے دیوان میں کئی تاریخیں درج ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کہ حالی مادۂ تاریخ کے درست متن کی اہمیت کو جانتے تھے۔ ایسا شاعر جو تاریخ کہہ سکتا ہو، اس کے بارے میں یہ بدگمانی نہیں ہو سکتی کہ وہ مادۂ تاریخ کے متون کے حوالے سے غفلت کا مظاہرہ کرے۔ تاہم اس بات کا امکان ہے کہ کسی مقام پر حالی سے کوتاہی ہوئی ہو، لیکن جب ایک ہی مقام پر کئی مادہ ہائے تاریخ درج ہوں اور ان میں سے کچھ مادوں سے مطلوبہ سنین متخرج نہ ہوتے ہوں تو اس کی غلطی حالی پر نہیں ڈالی جا سکتی کہ وہ تاریخ گو شاعر تھے اور غالب گمان یہی ہے کہ انھوں نے مادہ ہائے تاریخ تحریر کرتے ہوئے ان کے متن سے متعلق مطلوبہ احتیاط سے کام لیا ہوگا، لیکن جب آزاد نے ان متون کو آبِ حیات میں درج کیا ہوگا، تب ان سے غلطیاں سرزد ہوئی ہوں گی۔

یہاں قارئین کے ذہنوں میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ انیسویں صدی کا اتنا بڑا ادیب، جسے اردو کے عناصرِ خمسہ میں شمار کیا جاتا ہو، وہ کس طرح اس دور کے اس اہم فن کی مبادیات سے ناواقف ہو سکتا ہے؟ اس دور میں جب ہر دوسرا شاعر تاریخ کہتا ہو اور جو شخص اس فن سے ناواقف ہو، یا تاریخ نہ کہہ سکتا ہو، اس کی سخن فہمی، یا سخن گوئی ہی مشکوک سمجھی

جاتی ہو، آزاد اس فن سے اغماض کیسے برت سکتے ہیں؟ کچھ عرصہ پہلے راقم الحروف کے ذہن میں بھی یہی سوال پیدا ہوا تھا، لیکن جب راقم الحروف نے آبِ حیات میں بیشتر مادۂ ہائے تاریخ کے متون غلط دیکھے تو یہ یقین ہو گیا کہ آزاد اس فن سے بے بہرہ تھے۔ اسی وجہ سے آزاد سے آبِ حیات میں مادہ ہائے تاریخ کے متون درج کرتے ہوئے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں۔ ان غلطیوں کی تفصیل راقم الحروف کے مقالے آبِ حیات میں مذکور مادہ ہائے تاریخ کا تحقیقی جائزہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔(۳۷)

ذیل میں ترجمۂ مومن میں موجود آزاد کے وہ مادہ ہائے تاریخ درج کیے جائیں گے، جن سے مطلوب سال برآمد نہیں ہوتے۔

آزاد کا بیان ہے:

''ایک شخص زین خان نام حج کو گیا۔ رستہ [رستے] میں سے پھر آیا۔ خان صاحب نے کہا:

چوں بیاید ھنوز خر باشد ۔۱۲۵۶ھ''(۳۸)

مذکورہ تاریخ درست نہیں۔ مذکورہ تاریخ سے (۵۹+۲۷+۶۸+۸۰۰+۳۰۷) ۱۲۶۱، اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ دیوانِ مومن میں بھی ۱۲۶۱ھ ہی مرقوم ہے۔(۳۹)

ممکن ہے حالی سے اعداد نکالنے میں غلطی ہوئی ہو، لیکن آزاد نے اُسے درست سمجھتے ہوئے آبِ حیات میں نقل کر دیا۔

آزاد کا بیان ہے:

''شاہ محمد اسحٰق صاحب نے دہلی سے ہجرت کی۔ خان صاحب نے کہا:

گفتیم وحیدِ عصر اسحق

بر حکمِ شہنشۂ دو عالم

بگذاشتہ دارِ حرب امسال

جا کردہ بمکۂ معظم

وحیدِ عصر اسحٰق کے اعداد مکۂ معظم کے اعداد کے ساتھ ملاؤ اور دارِ حرب کے اعداد اس میں سے تفریق کرو تو ۱۲۶۰ھ تاریخ ہجرت نکلتی ہے۔''(۴۰)

مولانا محمد اسحٰق نے ہندوستان کو دار الحرب قرار دے کر حرم کعبہ کا عزم کیا تو مومن نے اس اہم واقعے کی تاریخ لکھ کر ان کی تائید کی۔ قطعۂ تاریخ میں انگریزوں سے خطاب کیا ہے، جس سے ان کی دلی نفرت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔(۴۱) وحیدِ عصر اسحٰق (۲۸+۳۶۰+۱۷۰) کے ۵۵۸، اعداد بمکۂ معظم (۶۷+۱۰۵۰) کے ۱۱۱۷، اعداد کے ساتھ جمع

کریں تو حاصلِ جمع اعداد ۱۶۷۵ آتے ہیں۔ اس میں سے دارِحرب (۲۰۵+۲۱۰) کے ۴۱۵ اعداد منہا کر دینے سے مطلوبہ اعداد ۱۲۶۰ نکلتے ہیں، جسے مولانا اسحٰق کی تاریخِ ہجرت کہا گیا ہے۔ حالی نے وحیدِ عصر اسحٰق اور دارِحرب کے اعداد سے مکۂ معظم کے اعداد تفریق کرنے سے مولانا اسحٰق کی تاریخِ ہجرت نکالی ہے، جو صحیح نہیں۔ مکہ کے لفظ کے ساتھ ب کا حرف اضافی ہے۔ تعمیہ کا لفظ مکۂ معظم ہے، نہ کہ بمکۂ معظم۔ مذکورہ مادۂ تاریخ کے اعداد میں ب کے دو اعداد شامل کرنے سے دو سال کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ہجرت کی صحیح تاریخ ۱۲۵۸ھ ہے۔ اس کی تصدیق دیوانِ ظہور سے ہوتی ہے۔ ظہور دہلوی شاگردِ مومن نے بھی اس واقعے کی تاریخ کہی ہے۔ تاریخ یہ ہے:

مولوی اسحٰق صاحب باکمال
ترکِ خانہ کردہ سُوی کعبہ رفت
سالِ تاریخش چنیں گفتہ ظہور
یك ھزار دو صد و پنجاہ ھشت ۱۲۵۸ھ (۴۲)

دراصل دیوانِ مومن فارسی میں قطعۂ تاریخ کے نیچے ہندسوں میں تاریخ درج نہیں، اس لیے حالی سے تاریخ نکالنے میں تسامح ہوا۔ اسی غلطی کو آزاد نے آبِ حیات میں دہرا دیا۔

آزاد کا بیان ہے:

''اپنے والد کی وفات کی تاریخ کہی: قد فاز فوزاً عظیما'' (۴۳)

یہ تاریخ بھی درست نہیں۔ مذکورہ تاریخ سے (۱۰۴+۸۸+۹۴+۱۰۲۱) ۱۳۰۷ھ برآمد ہوتے ہیں، جبکہ ان کے والد نے ۱۲۴۱ھ میں وفات پائی۔ جیسا کہ مذکورہ بالا تاریخ سے ثابت ہوتا ہے۔ آزاد نے اعداد نکالنے کی کوشش نہیں کی، ورنہ وہ ایسی غلط تاریخ درج نہ کرتے۔ صحیح تاریخ ہے:

جنازہ اُٹھایا فرشتوں نے آہ
توقد فاز فوزاً عظیما کہا

قدفاز فوزاً عظیما کے اعداد (۱۰۴+۸۸+۹۴+۱۰۲۱) ۱۳۰۷ میں جنازہ کے ۶۶ عدد منہا کرنے سے سالِ مطلوبہ ۱۲۴۱ھ حاصل ہوتا ہے، جس کا آزاد کو علم نہیں۔

آزاد کا بیان ہے:

''کوٹھے سے گرنے کے بعد انھوں نے حکم لگایا تھا کہ ۵ دن، یا ۵ مہینے، یا ۵ برس میں مرجاؤں گا۔ چنانچہ ۵ مہینے کے بعد مر گئے۔ گرنے کی تاریخ خود ہی کہی تھی:

دست و بازو بشکست

مرنے کی تاریخ ایک شاگرد نے کہی ماتمِ مومن۔'' (۴۴)

آزاد نے مومن کے گرنے کی تاریخ دست و بازو بشکست لکھی ہے، جس سے (۴۶۴+۶+۱۶+۷۸۲=۱۲۶۸) ۱۲۶۸ مستخرج ہوتا ہے اور ساتھ ہی لکھا ہے کہ: 'مومن ۵ مہینے بعد مر گئے' اور مومن کے مرنے کی تاریخ ماتمِ مومن درج کی ہے، جس سے ۶۱۷ عدد مستخرج ہوتے ہیں، جو کسی بھی طرح صحیح نہیں۔ صحیح تاریخ ماتمِ مومن خان (۴۸۱+۱۳۶+۶۵۱) ہے، جس سے ۱۲۶۸ھ مستخرج ہوتے ہیں۔ یہ تاریخ ان کے شاگردِ عزیز آہی نے کہی تھی۔ (۴۵)

اسی طرح آزاد نے کئی تاریخوں کے سنین بھی درج نہیں کیے، جس سے پڑھنے والے کو ادھوری معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اگر قاری یہ جاننا چاہے کہ فلاں واقعہ کس سنہ میں ہوا تو اسے مایوسی ہوگی۔

ذیل میں دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ آزاد کا بیان ہے:

''اپنی بیٹی کی ولادت کی تاریخ کہی:

نال کٹنے کے ساتھ ہاتف نے
کہی تاریخ دخترِ مومن

دخترِ مومن کے اعداد میں سے نال کے اعداد کو اخراج کیا ہے۔'' (۴۶)

یہاں آزاد نے نہیں بتایا کہ یہ مومن کی پہلی بیٹی کی ولادت کی تاریخ ہے، یا دوسری بیٹی کی اور نہ اعداد نکال کر بتایا کہ اس کی ولادت کس سنہ میں ہوئی؟ یہ مومن کی دوسری بیٹی تھی۔ اس کا نام محمدی بیگم تھا۔ مومن کی وفات کے بعد غازی پور زمنیہ میں مولوی عبدالغنی مرحوم وکیل ضلع سیتاپور سے بیاہی گئی۔ (۴۷) اس کا انتقال ۱۲۹۲ھ میں ہوا۔ اس کی تاریخِ رحلت خود غنی نے لکھی تھی۔ دخترِ مومن (۱۲۰۴+۱۳۶) کے ۱۳۴۰، اعداد میں سے نال کے ۸۱، اعداد منہا کریں تو سال مطلوبہ ۱۲۵۹ھ حاصل ہوتا ہے۔ یہی ان کی ولادت کی تاریخ ہے۔

آزاد کا بیان ہے:

''شاہ عبدالعزیز صاحب کی وفات کی تاریخ:

دستِ بیدادِ اجل سے بے سر و پا ہو گئے
فقر و دیں، فضل و ہنر، لطف و کرم، علم و عمل

الفاظِ مصرعِ آخر کے اول و آخر کے حرفوں کو گرا دو۔ بیچ کے حرفوں کے عدد لے لو تو ۱۲۳۹ھ رہتے ہیں۔'' (۴۸)

فقر کے قؔ، دین کے یؔ، فضل کے ضؔ، ہنر کے نؔ، لطف کے طؔ، کرم کے رؔ، علم کے لؔ اور عمل کے مؔ حروف کے اعداد کو یکجا کریں تو سالِ مطلوبہ حاصل ہوتا ہے۔ ق+ی+ض+ن+ط+ر+ل+م کے اعداد بالترتیب ۱۰۰+۱۰

۸۰۰+۵۰+۹+۲۰۰+۳۰+۴۰ بنتے ہیں، جن کا حاصلِ جمع ۱۲۳۹ بنتا ہے اور یہی سال مطلوب ہے۔

حوالے اور حواشی:

۱۔ مکتوبِ حالی بنام محمد حسین آزاد مشمولہ محمد حسین آزاد مرتبہ اکرام چغتائی: نشریات، لاہور: ۲۰۱۱ء: ص ۴۷۔

۲۔ محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار : ڈاکٹر محمد صادق: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۷۶ء: ص ۸۸ و ۸۹۔

صادق الاخبار میں آبِ حیات میں مومن کا ترجمہ شامل نہ کرنے پر آزاد پر متعصب شیعہ ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اس مضمون کا ایک اقتباس دیکھیے:

''ایک ایسے جواہر زواہر کو خزف ریزہ جان کر پھینک دیا اور اپنی کتاب آبِ حیات میں، جو ان کے خیال میں ہوگی، دیگر شعرائے قدیم کے ساتھ نہ لکھا۔ حضرت آپ افسردہ خاطر نہ ہوں۔ اجتماعِ ضدین کہیں بھی ہوسکتا ہے؟۔۔۔ مومن تو نام پایا اور مذہب سنی کہ اصحابِ ثلاثہ کرام کی تعریف و توصیف میں قصائد بھی لکھے اور وہ ایسے دل سے لکھے کہ مقبول بھی ہوئے۔ مولوی آزاد کو کیا پڑی تھی کہ وہ ایسے جنتی مومن کا حالِ زندگی لکھ کر اس کو زمرۂ استاداں میں شمار کر کر آپ بھی اسی کے پیرو ہوتے اور اپنی برادری میں خارج کیے جاتے اور اہلِ تشیع کی نظروں میں سبک بنتے۔ پس آپ صبر کریں اور تعصب کی شان کو بغور تکتے رہیں۔ فرمایئے تو سہی، جن شعراء کا ذکر آبِ حیات میں ہے، ان میں سے کسی نے ایک رباعی بھی اصحابِ ثلاثۂ کبار کی شان میں کہی ہے؟ گو ان میں سے اکثر اہلِ سنت ہیں۔ میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ مومن مرحوم کو عشقِ مذہبِ تسنن اس امر کا مقتضی نہ ہوا کہ وہ اس غیر کتاب میں داخل ہوتا۔'' تفصیل کے لیے دیکھیے: (محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار: ص ۸۸)

اس حوالے سے کلب علی خاں فائق اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں بھی یہی موقف اختیار کرتے ہیں۔ فائق کا بیان ہے کہ آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ انھیں آبِ حیات کے لیے مواد نہ مل سکا۔ بہت سے لوگوں کو خطوط لکھے، لیکن انھوں نے جواب نہ دیا۔ دوسرے ایڈیشن کے وقت پھر تحریک کی۔ آخر طباعتِ کتاب کے وقت مراسلہ وصول ہوا، جو بجنسہٖ اختصار کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ حقیقت اس کے خلاف ہے، مومن کے کلام میں شیعیت پر جا بجا اعتراضات ہیں، جس کی خلش آزاد نے بھی محسوس کی۔ سرسید نے فراخ دلی سے کام لیا اور اپنے نانا کی توہین کو برداشت کر لیا اور مومن کا ذکر مناسب الفاظ میں کیا، لیکن آزاد، مومن کے اس رویے سے بیزار تھے۔ مومن نے مشہورِ زمانہ مجتہد غفران مآب سید دلدار علی کی وفات پر دل آزارانہ قطعہ کہا۔ یہ رویہ قطعاً پسندیدہ نہ تھا۔ آزاد نے اسی لیے ان کا ذکر نظر انداز کر دیا اور دوبارہ بھی مراسلۂ موصولہ کو بھی بجنسہٖ درج نہیں کیا۔ (مومن، حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر : کلب علی خاں فائق رامپوری: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۶۱ء: ص ۳۰۷)

۳۔ مکتوبِ حالی بنام محمد حسین آزاد مشمولہ محمد حسین آزاد مرتبہ اکرام چغتائی: ص ۴۷۔

۴۔ آبِ حیات :محمد حسین آزاد مرتبہ ابرار عبدالسلام: شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان: ۲۰۰۶ء:ص ۲۸۳۔

۵۔ کچھ مومن کے بارے میں مشمولہ غالب نامہ :غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی: جنوری ۱۹۹۹ء:ص ۲۱۱۔

۶۔ دیکھیے: آبِ حیات :ص ۲۸۵۔

۷۔ حکیم مومن خان مومن اور آزاد مشمولہ مومن خان مومن۔ایک مطالعہ مرتب شاہد ماہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی: ۲۰۰۰ء:ص ۸۰تا۸۷۔

۸۔آزاد نیرنگِ خیال میں لکھتے ہیں:

''جرأت کو اگرچہ کوئی خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب وہ میٹھی آواز سے ایک تان اُڑاتا تھا تو سب کے سر ہل ہی جاتے تھے۔ ناسخ کی گلکاری چشم آشنا معلوم ہوتی اور اکثر جگہ قلمکاری اس کی عینک کی محتاج تھی، مگر آتش کی آتش زبانی اسے جلائے بغیر نہ چھوڑتی تھی۔مومن کم سخن تھے، مگر جب کچھ کہتے تھے، جرأت کی طرف دیکھتے جاتے تھے۔'' (نیرنگِ خیال :جمال پریس، دہلی: ۶ر دسمبر ۱۹۴۵ء:ص ۱۱۹)

۹۔ محمد حسین آزاد۔احوال و آثار :ص ۸۹و۹۰۔

۱۰۔ محمد حسین آزاد۔حیات اور تصانیف (جلد دوم):ڈاکٹر اسلم فرخی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی: ۱۹۶۵ء:ص ۲۵۱۔

۱۱۔ حکیم مومن خاں مومن اور آزاد مشمولہ مومن خان مومن۔ایک مطالعہ :ص ۸۰۔

۱۲۔ دیکھیے آبِ حیات :ترجمۂ مظہر ص ۸۹تا۹۴ اور ترجمۂ مصحفی ص ۲۰۷تا۲۲۹۔ غالب پر بھی آزاد نے طنز کے نشتر چلائے ہیں۔قائم، جعفر علی حسرت اور شوق بھی ان کے طنزیہ جملوں سے محفوظ نہ رہ سکے۔

۱۳۔ آبِ حیات :ص ۲۸۵۔

۱۴۔محولہ بالا:ص ۲۸۹۔

۱۵۔ایضاً: حاشیہ۔

۱۶۔مشفق خواجہ صاحب کے اس بیان کا تذکرہ راقم الحروف نے اپنے ایم فل کے غیر مطبوعہ مقالے (۲۰۰۴ء) میں بھی کیا تھا۔ بعدازاں جب یہ مقالہ ۲۰۰۶ء میں شعبۂ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان سے شائع ہوا تو یہ بیان اس کتاب میں بھی موجود تھا۔

۱۷۔ پروفیسر محمد حسن کے بیان کے لیے دیکھیے: محمد حسین آزاد۔چند سوالات کے دائرے میں مشمولہ طرزِ خیال :اردو اکادمی، دہلی: ۲۰۰۵ء:ص ۷۷۔

۱۸۔ آبِ حیات :ص ۲۸۳۔

۱۹۔ مومن: حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر :ص ۴۰۸۔

۲۰۔ محمد حسین آزاد مرتبہ اکرام چغتائی:ص ۴۰و۴۱۔

شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے اپنے مضمون 'آبِ حیات اور مولانا حالی' میں تفصیل سے اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ 'آبِ حیات' میں شامل مومن کا ترجمہ حالی کا لکھا ہوا ہے اور اس کے ثبوت میں انھوں نے حالی کے عزیز شاگرد برج موہن کیفی دہلوی اور مالک رام کے بیانات تفصیل سے نقل کیے ہیں، جن میں انھوں نے یہ لکھا ہے کہ مومن کے حالات حالی ہی نے آزاد کو بھیجے تھے، جو 'آبِ حیات' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کیے گئے۔ (دیکھیے: محمد حسین آزاد 'مرتبہ اکرام چغتائی: ص ۴۹، ۵۲)

۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار' :ص ۱۴۰۔۱۴۱۔

ڈاکٹر محمد صادق نے حالی اور آزاد کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''ادبی حلقوں میں حالی کی تعریف آزاد کو ہرگز نہیں بھاتی تھی اور وہ دل مسوس کر رہ جاتے تھے۔ بالخصوص اس لیے کہ نقادانِ سخن حالی کی تعریف کچھ ایسے انداز میں کرتے تھے کہ اس سے بالواسطہ آزاد کی تنقیص کا پہلو نکلتا تھا۔ 'مسدس' کی اشاعت پر حالی کی شہرت ایک ایسا کڑوا گھونٹ تھا، جو آزاد کے گلے سے نہیں اُتر سکا۔ جب بھی 'مسدس' کا نام لیا جاتا، آزاد غصے کے مارے تلملا اُٹھتے۔ جب مسٹر ایچ۔ ایل۔ او۔ گیرٹ گورنمنٹ کالج کی تاریخ مرتب کر رہے تھے، کالج کے ایک سابق طالب علم نے انھیں اپنی چند یادداشتیں فراہم کیں، جن میں ایک لطیفہ یہ بھی تھا: ''ان دنوں انجمن ہال میں ایک مشاعرہ ہوا کرتا تھا، جہاں حالی شاعری میں آزاد کے حریف تھے۔ پروفیسر آزاد کبھی ان کے کمال کے معترف نہ ہوئے۔۔۔۔ کچھ سال بعد جب میری ان سے ملاقات ہوئی تو میرے ہاتھ میں 'مسدسِ حالی' کا ایک نسخہ تھا۔ آزاد نے دیکھتے ہی یہ فقرہ چست کیا: 'ارے! تم یہ کتاب پڑھ رہے ہو؟ اگر مٹھائی کی ضرورت تھی تو کسی حلوائی کے یہاں گئے ہوتے۔ سلونی چیز درکار تھی تو نان بائی کے پاس جاتے ،لیکن تم تو کسی بھٹیارے کے پاس جا نکلے۔ ایسی روکھی پھیکی شاعری پڑھنے سے کیا فائدہ'؟''

آزاد کو کیا خبر تھی کہ ان کے یہ الفاظ جو بُخل آمیز ہونے کے علاوہ، نامناسب بھی تھے، حیطۂ تحریر میں آ جائیں گے اور جو کوئی انھیں پڑھے گا، وہ انھیں اُن کے شایانِ شان نہ سمجھتے ہوئے اظہارِ افسوس کرے گا۔ سچ یہ ہے کہ حالی سے دشمنی آزاد کی طبیعت کا جزو بن چکی تھی۔ یہاں ہمیں ایک اور لطیفہ بھی یاد آتا ہے، جس کا تعلق ان کے تحت الشعور سے ہے:

''دیوانگی کے ایام میں ان کے اقربا نے بدیں خوف کہ وہ کہیں سچ مچ 'دربارِ اکبری' کا مسودہ ضائع نہ کر دیں، اُسے ان کے کتب خانے سے چوری چوری نکال لیا، جب انھیں اس کی گمشدگی کا علم ہوا تو آپے سے باہر ہو گئے۔ بار بار حالی کو سخت سست کہتے اور پکار پکار کر کہتے کہ وہی حالی ح۔ زادہ میرا مسودہ چرا کر لے گیا ہے۔'' (ایضاً)

۲۲۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' کے لیے مواد فراہم کرنے کے سلسلے میں کئی افراد کا شکریہ ادا کیا ہے۔ ان میں میر مہدی حسن فراغ، رغمی، آغا کلبِ عابد خاں، مولوی شریف حسین خاں، نواب ظفر حسین خاں لکھنوی کے نام اہم ہیں۔ شیخ ابراہیم ذوق کے حوالے تو کئی مقامات پر آتے ہیں۔ میر مہدی حسن فراغ کے لیے دیکھیے: ص ۱۱۹، ۲۵۹، ۲۶۷۔ رغمی کے حوالے سے دیکھیے: ص ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۶۔ آغا کلبِ عابد خاں کے لیے دیکھیے: ص ۲۳۶، ۲۴۵۔ مولوی شریف حسین خاں

کے لیے دیکھیے :ص۲۵۹۔نواب ظفر حسین خاں لکھنوی کے لیے دیکھیے :ص۲۶۱۔

۲۳۔ آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے:

''ایک صاحب کے الطاف و کرم کا شکر گزار ہوں، جنھوں نے باتفاقِ احباب اور صلاحِ ہم دگر جزئیاتِ احوال فراہم کر کر چند ورق مرتب کیے اور عین حالتِ طبع میں کتابِ مذکور قریب الاختتام ہے، مع ایک مراسلہ کے عنایت فرمائے، بلکہ اس میں کم و بیش کی بھی اجازت دی۔ میں نے فقط بعض فقرے کم کیے، جن سے طولِ کلام کے سوا کچھ فائدہ نہ تھا اور بعض عبارتیں اور بہت سی روایتیں مختصر کر دیں، یا چھوڑ دیں، جن سے ان کے نفسِ شاعری کو تعلق نہ تھا۔ باقی اصل حال کو بجنسہ لکھ دیا۔ آپ ہر گز دخل و تصرف نہیں کیا۔ ہاں کچھ کہنا ہوا تو حاشیہ [حاشیے] پر، یا خطِ وحدانی میں لکھ دیا، جو احباب پہلے شاکی تھے، اُمید ہے کہ اب اُس فروگذاشت کو معاف فرمائیں گے۔'' (آبِ حیات :ص۲۸۳)

۲۴۔ آبِ حیات :ص۲۸۳و۲۸۴۔

۲۵۔دیکھیے :مومن حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر :ص۸و۹۔

۲۶۔ آبِ حیات :ص۲۸۵۔

۲۷۔ خم خانۂ جاوید (جلد اول) :لالہ سری رام :ہمدرد پریس، لاہور :۱۹۰۸ء :ص۳۲۴۔

۲۸۔سراپا سخن :سید محسن علی محسن :مطبع منشی نولکشور، لکھنؤ :۱۸۷۵ء :ص۱۶۔

۲۹۔ آبِ حیات :ص۲۸۶۔

۳۰۔دیکھیے : گلستانِ سخن :ص۹۸، ۳۹۷۔

حکیم مومن خاں مومن اور آزاد مشمولہ مومن خاں مومن۔ایک مطالعہ :ص۷۹و۸۰۔

۳۱۔ محمد حسین آزاد۔حیات اور تصانیف (جلد دوم) :ص۲۵۵و۲۵۶۔

۳۲۔ آبِ حیات :ص۲۸۶۔

۳۳۔دیکھیے :دیوانِ ظہور : ظہور دہلوی :میرٹھ :۱۳۰۰ھ :ص۲۰۴۔

۳۴۔ مومن۔شخصیت اور فن :ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی :دہلی یونیورسٹی، دہلی :۷؍فروری ۱۹۷۲ء :حاشیہ ص۱۳۱۔

۳۵۔ آبِ حیات :ص۲۸۷۔

۳۶۔دیکھیے :دیوانِ مومن (فارسی) :مطبعِ سلطانی، دہلی :۱۲۷۱ھ :ص۱۴۷۔

۳۷۔دیکھیے : آبِ حیات میں مذکور مادہ ہائے تاریخ کا تحقیقی جائزہ :ابرار عبدالسلام :اردو ادب :انجمن ترقیِ اردو، نئی دہلی :دسمبر ۲۰۰۵ء۔

۳۸۔ آبِ حیات :ص۲۸۷۔

۳۹۔دیکھیے :دیوانِ مومن (فارسی) :ص۱۴۵۔

۴۰۔ آبِ حیات :ص ۲۸۷۔

۴۱۔ مومن۔ حالاتِ زندگی اور ان کے کلام پر تنقیدی نظر :ص ۸۸۔

۴۲۔ دیوانِ ظہور :ص ۱۱۴۔

۴۳۔ آبِ حیات :ص ۲۸۷۔

۴۴۔ محولہ بالا :ص ۲۸۸۔

۴۵۔ حیاتِ مومن :عرش گیاوی :ص ۵۵۔

۴۶۔ آبِ حیات :ص ۲۸۷۔

۴۷۔ حیاتِ مومن :ص ۶۱۔

۴۸۔ آبِ حیات :ص ۲۸۸۔

محمد توقیر احمد
پی ایچ۔ ڈی اسکالر
شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

دیوانِ غمگین اور مخزن الاسرار

Muhammad Touqir Ahmad

Ph.D Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Abstract: This research critically analyzes row about *Dewan e Ghamgin* because same *Dewan* was published mentioning names of two different poets namely Maulvi Abdul Qadir Ghamgin Rampuri and Syed Ali Muhammad Ghamgin. Mohsin Barlas edited *Dewan e Ghamgin* which was published from Lahore with the name of Maulvi Abdul Qadir Ghamgin Rampuri, While the second version of *Dewan e Ghamgin* was edited by Nasim Hazrat Ji by the name of *Makhzan ul Asrar* This edition dealt with *Dewan e Ghamgin* which was claimed by Syed Ali Muhammad Ghamgin. After critically analysis of both books the researcher concluded that *Dewan e Ghamgin* was actually written by Syed Ali Muhammad Ghamgin.

(۱)

غالب کے معاصر غمگین تخلص رکھنے والے دو شاعروں کے خطی نسخوں کے مطبوعہ عکسی ایڈیشن میرے پیشِ نظر ہیں۔ اول: دیوانِ غمگین کے عنوان سے مرزا محمد محسن برلاس نے ڈاکٹر وحید قریشی کے تعاون سے مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور سے جولائی ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ دوسرا نسخہ: مخزن الاسرار کے عنوان سے نسیم حضرت جی نے منتظمینِ انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی کے تعاون کے ساتھ دنیائے ادب، کراچی سے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔ یہ دونوں ایڈیشن خطی نسخوں کا عکس ہیں اور دو مختلف مرتبین نے دو مختلف شاعروں کے نام سے شائع کیے ہیں۔ محسن برلاس نے دیوانِ غمگین اپنے پردادا کے بھائی مولوی عبدالقادر رامپوری کی تصنیف کے طور پر، جبکہ نسیم حضرت جی نے اپنے جدِ اعلیٰ میر سید علی غمگین دہلوی کی یادگار کے طور پر شائع کیا ہے۔ یہ دونوں نسخے انتہائی عقیدت کے ساتھ نہایت جلدی میں چھاپے گئے ہیں۔ دونوں کے متن میں بہت زیادہ اشتراک ہے، بلکہ یوں کہیے کہ معمولی اختلاف اور تبدیلیاں ہیں۔ ان تبدیلیوں کی نوعیت وہی ہے، جو کوئی بھی مصنف اپنی تصنیف پر نظرِ ثانی کے وقت کرتا ہے، یعنی حک و اضافہ، ترتیب اور ترمیم و تنسیخ وغیرہ۔ گویا ایک متن دو شاعروں کی ملکیت ہے اور طرفین وراثت کے دعویدار ہیں۔

ڈاکٹر نجم الاسلام نے سندھ یونیورسٹی کے تحقیقی مجلّے تحقیق مشترکہ شمارہ ۸، ۹ میں دیوانِ غمگین کی اشاعت

کے بعد ایک مضمون لکھا تھا: دیوانِ غمگین کس غمگین کا ہے؟ اس مضمون میں انھوں نے معاصر تذکروں کی معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے، غمگین تخلص رکھنے والے تین شعراء کی نشاندہی کی تھی۔ شہادتِ کلام اور شخصی شناخت کے اصولوں کی مدد سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ یہ دیوان مولوی عبدالقادر غمگین رامپوری کا نہیں ہے، بلکہ سید علی محمد غمگین دہلوی کا ہے۔ اب جبکہ سید علی محمد غمگین دہلوی المعروف حضرت جی کے نام سے بھی یہ دیوان عنوان کی تبدیلی (مخزن الاسرار) کے ساتھ دوبارہ شائع ہوا ہے اور اس کی روشنی میں مزید معلومات اور شواہد دستیاب ہوئے ہیں تو ان سے یہ بات پایۂ اعتبار کو پہنچتی ہے کہ یہ دیوان سید علی محمد غمگین دہلوی ہی کا ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کے غائر مطالعے کے حاصلات اور تحقیقی دلائل یہ ہیں:

(۱) شاعر [سید علی محمد غمگین المعروف حضرت جی] صاحبِ حال ہے اور عاشقانہ طرزِ کلام رکھتا ہے۔ اس کا کلام عاشقانِ حقیقی و مجازی کی خاطر کے لیے وجود میں آیا ہے۔

(۲) دیوان میں شاعر نے اپنے عہدِ پیری کا حوالہ بکثرت دیا ہے، جس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر کو پیری کی عمر کو پہنچنا نصیب ہوا ہے۔

(۳) ایک نہایت مستحکم داخلی شہادت ان دونوں دعویداروں کے مابین نسب کے فرق کی ہو سکتی ہے۔ مولوی عبدالقادر رامپوری، امیر تیمور گورگان کی نسل سے ہیں، جبکہ سید علی محمد والد کی طرف سے حسنی اور والدہ کی طرف سے حسینی سید ہیں۔ دیوان کی ردیف الف اور ردیف ی کے یہ شعر شاعر کے سید ہونے کی مضبوط دلیل ہیں:

کیوں تو نہ کرے شہید، کافر
ہوں خلف حسین اور حسن کا

(دیوان: ص ۶۷ / مخزن: ص ۱۱۳)

ہو مثلِ خاک، آتشِ غصہ سے کر حذر
جدِ مجید غمگیں ترا بوتراب ہے

(۴) وطن اور مسکن کے حوالے مصنف کے سوانح اور دیوان میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ پیدائش دہلی میں ہوئی۔ روحانی تربیت عظیم آباد میں پائی۔ مدفن گوالیار میں ہے۔ یہ تمام کے تمام اماکن سید علی محمد غمگین کے حالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔

(۵) دیوان کے آخر میں، جو قطعات ہیں، اُن میں ایک شعر سید علی محمد غمگین کے بڑے بھائی سید احمد میر کی وفات سے متعلق ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ مولوی عبدالقادر غمگین اور مرزا غلام باسط دو بھائی تھے۔ عبدالقادر بڑے تھے۔ سید علی محمد تین بھائی تھے اور وہ تیسرے تھے، یعنی دو بھائی اُن سے بڑے تھے۔ شعر یہ ہیں:

جب بڑے بھائی سید احمد میر
صفتِ موت سے حیات ہوئے
سرِ جاں قطع ہوتے ہی غمگین
ہے یہ تاریخ: ''عینِ ذات ہوئے''

۱۲۴۹ھ

(۶) سید علی محمد غمگین، سعادت یار خاں رنگین کے شاگرد تھے۔ کلام میں رنگین سے مشورت اور پیروی کے شواہد بکثرت موجود ہیں:

بقولِ رنگیں ہے یہ اپنی مشورت غمگیں
جو وہ نہ آوے تو میں بھی نہیں بلانے کا

(۷) میر سید علی محمد غمگین نے گوالیار میں واقع اپنے تکیے کا ذکر ایک شعر میں اس طور پر کیا ہے:

بے لن ترانی و ارنی مثلِ کوہِ طور
تکیے کے اپنے ہیں یہ شجر اور حجر ہمی

(مخزن: ص ۳۴۸/ دیوان: ص ۲۵۸)

(۸) ڈاکٹر نجم الاسلام نے لکھا ہے کہ ذیل کے شعر کا شخصی حوالہ بھی سید میر علی غمگین کے احوال پر بخوبی صادق آتا ہے اور مولوی عبدالقادر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتا۔

دماغ وہ ہی فلک پر ترا ہے اے غمگیں
اگرچہ گردشِ افلاک نے کیا ہے غریب

یہ شعر دیوان اور مخزن دونوں نسخوں میں نہیں ملا۔ البتہ مخزن میں باب الباء کی غیر مردّف غزل نمبر ۱۳۹، اور دیوان میں غزل نمبر ۱۲۴ کا ساتواں شعر اسی قافیے کا ہے، جو وہی کیفیت آشکار کرتا ہے، جو ڈاکٹر صاحب کا مقصود ہے:

عجب حال کیا مجھ غریب کا اُس نے
اثر ہے عشق میں اے دوستو! عجیب و غریب

(مخزن: ص ۱۲۸/ دیوان: ص ۸۳)

(۹) سید علی محمد غمگین نے ۱۲۴۳ھ (۲۸-۱۸۲۷ء) میں عظیم آباد کا سفر شاہ ابوالبرکات داناپوری کی خدمت میں حاضر ہونے کے لیے کیا تھا۔ شاہ صاحب اس زمانے میں گیا میں تھے۔ غمگین تین روز اُن کے پاس ٹھہرے تھے کہ بیمار

ہو گئے ۔ شاہ صاحب نے غمگین کو عظیم آباد اپنے صاحبزادے خواجہ ابوالحسین کے پاس بھیج دیا تھا ۔ دیوان میں ایک قطعۂ ولادت ہے، جو خواجہ ابوالحسین کے فرزند کے سالِ ولادت (۱۸۴۹ء) سے متعلق ہے۔

(۱۰) دیوان میں بکثرت کلام ایسا ہے، جو سلوک و تصوف کے رموز و نکات پر مشتمل ہے اور میر سید علی غمگین کے ایک شیخِ طریقت ہونے کے مقام و مرتبہ سے مناسبت رکھتا ہے۔

(۱۱) چند اشعار میں خاص اپنے سلسلۂ طریقت کے متعلق اصول و نکات کے حوالے آتے ہیں ۔ یہ شہادت مولوی عبدالقادر غمگین پر مطلق صادق نہیں آتی ۔ وہ علومِ عقلیہ کے ماہر ہیں، میدانِ تصوف کے جادہ پیما ہیں ہی نہیں، بلکہ جیسا کہ ان کی خودنوشت وقائع عبدالقادر خانی سے ظاہر ہے، وہ ایک شک کے ساتھ اہلِ تصوف کو دیکھتے ہیں ۔ وہ جہاں جاتے ہیں، نام نہاد صوفیوں کا پردہ، تحقیق حال اور تجسس کے ساتھ چاک کرنے میں سرگرم نظر آتے ہیں، بلکہ کہیں کہیں تو طنز و استہزا کی ادیبانہ نشتریت انتہاء کو پہنچ جاتی ہے۔

(۱۲) میر سید علی غمگین کے مجموعۂ رباعیات مکاشفات الاسرار کے مقدمے میں دیوانِ اوّل اور دیوانِ دوم کا ذکر ان الفاظ میں ہے:

''در زمانِ سابق یك دیوانِ ریخته گفته بودم، آنرا دور کردم والحال که به شصت سالگی رسیده آنچه که واردات بر من غالب بودندو موافق آنها دیوانِ دیگر در حالات و واردات و ذوق و شوق عشقِ حقیقی و مجازی ترتیب دادم و بعضی غزلیاتِ مخصوصه دیوانِ سابق دریں دیوان لاحق مندرج ساختم و چوں دیوانِ نو باتمام رسید و واردات وغلبات و کیفیات برد لم استیلا داشت خواستم که برای برادرِ دینی عزیز از جان اسد الله خاں عرف مرزا نوشه متخلص به غالب و اسد که دریں زمانه در نظم ونثر نظیرِ خود ندارد و برادر زادگان سیدعلی محمد عرف نواب شاه جی و سید بدرالدین عرف فقیر صاحب و برای فرزندانِ خود سید عبدالرزاق مشتهر به سید میرن علی و میر سید امیر حیدر و مریدانِ راسخ الا عتقاد اعطاهم الله محبّه، از ابتدای سلوك حضراتِ قادریه و نقشبندیه تا انتهاء در پیرایهٔ رباعیات که بطور رسالهٔ تصوف باشد، ترتیب دهم۔'' (۱)

مکاشفات الاسرار کے مقدمے کی اس عبارت سے ایک تو کلام کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے ۔ دوم: دیوانِ ریختہ کی دو صورتوں کی اطلاع بھی ملتی ہے ۔ سوم: دیوانِ غمگین کے آخر میں مرقوم قطعۂ تاریخ کی معنویت بھی متعین ہوتی

ہے، جس میں انھوں نے اپنے فرزند میر سید امیر حیدر کا ذکر کیا ہے:

بو الحسینِ مظہرِ برکاتِ حق
تھی اونھیں نسبت خدا کی اک نئی
از سرِ ہیہات ہاتف نے کہا:
میر حیدر نسبتِ جذبی گئی

(۱۳) غمگین نے اپنی نثری تصنیف مرآۃِ حقیقت میں بھی قیامِ گوالیار کے زمانے میں سات سو غزلوں کے دیوان کا ذکر کیا ہے:

"پس بعد پنچ سال اسرار ها در دلِ فقیر جوش آوردند که طاقتِ تحمل نماند، ناچار یك دیوان هفت صد غزل گفتم۔"(۲)

کچھ مزید شواہد، جو اَب دستیاب ہوئے ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱۴) دیوانِ غمگین کے شروع میں چار سطری فارسی عبارت تھی، جو اپنے سیاق سے کٹی ہوئی تھی۔ مخزن الاسرار میں بارہ سطری بظاہر مکمل عبارت ہے، جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ زیرِ نظر دیوانِ غمگین کس غمگین کا ہے؟ مخزن الاسرار کی عبارت یا فتاح کے الفاظ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھا ہے۔ آغاز حمد و نعت کے ان چار شعروں سے ہے:

"حمد ہے جس نے جو کلام کیا
اپنی یوں حمد کو تمام کیا
نعت یہ ہے کہ حق تعالیٰ نے
اوس میں اپنا ظہورِ تام کیا
لا نہایت ہے حمد اے غمگین
پر تیری فکر نے یہ کام کیا
تو نے حمد اور نعت کو غمگین
دو ہی بیتوں میں اختتام کیا

حمد و نعت میکندد در عالمِ تشبیه، تنزیهه و تشبیه خودرا مسمی سید علی عرف حضرت جی متخلص غمگین، متوطن دهلی مدفن لامکاں قل هو الله احد الله الصمد که ظهور او بر سید محمد بود، لم یلد ولم یولد و حقیقتِ باطنِ او

برسیدفتح علی ولم یکن له کفواا حددر غیر ناله موزوں بحالاتِ صوری و معنوی هر حالتی و کیفتی وارداتی و ذوقی و شوقی و تجلی که از عشقِ حقیقی و مجازی برو وارد شده ،حمدِ او واجب بود پس آنر ا [اس کے بعد دیوان کی عبارت ہے] ابلباسِ الفاظ زیرِ قلم آوردن نه غرض شعراء بلکه برای نسلی خاطر عاشقانِ حقیقی و مجازی از بطون بظهور آورده که اگر مطابق واقعه ایشاں باشد و ذوقی و شوقی حاصل کنندو از حمد و نعت هر تجلیِ خفی بردارند هیهات هیهات زبانِ حال محال [دیوان میں محال کے بعد ۳ عدد رقم ہے]''۔(۳)

اس عبارت کے دستیاب ہونے سے شاعر کے تعین میں شک اور شبے کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور دیوان کی غرض و غایت کا تعین بھی کیا جاسکتا ہے، جس کی تطبیق دیوان کے بیشتر اشعار سے کی جاسکتی ہے۔

(۱۵) سعادت یار خاں رنگین سے تلمذ کی داخلی شہادتیں کلامِ غمگین میں موجود ہیں اور یہ طے شدہ بات ہے کہ رنگین کا شاگرد غمگین سید علی محمد غمگین ہی ہے۔ رنگین کی خودنوشت مجالسِ رنگین (۱۸۱۵ـ۳۵ء) کی مجلس بیست و دویم ایک مشاعرے کی روداد ہے، جس میں رنگین کے نو شاگردوں نے بھی کلام پڑھا۔ غمگین نے سب سے پہلے ایک پانچ شعر کی غزل پڑھی اور پانچ فردیات۔ غزل اصلاح شدہ صورت میں مخزن الاسرار کے ص ۵۹۸ پر دو شعروں کے اضافے کے ساتھ موجود ہے۔ مطلع یہ ہے:

یہ داغِ عشق نہ ہو دور اپنے سینے سے
کہیں مٹا ہے کھدا حرف بھی نگینے سے

جو مفرد اشعار پڑھے گئے تھے، وہ دیوان اور مخزن کی غزلوں میں موجود ہیں۔ مجالسِ ر... کے مفرد اشعار اور ان کے دواوین میں کیفیت ملاحظہ کیجیے:

(i)

بغیر تیرے نہیں کوئی یار آنکھوں میں
پھرے ہے تو ہی تو لیل و نہار آنکھوں میں

(مجالس)

دیوان میں یہ مطلع اصلاح شدہ صورت میں دس اشعار کی غزل کا ہے۔ (رک: ص ۲۴۹)

تیرے بغیر نہیں کوئی یار آنکھوں میں
پھرے ہے تو ہی تو لیل و نہار آنکھوں میں .

مخزن میں یہ مطلع مجالس کے مطابق ہے۔ یہاں دیوان کے مقابلے میں ایک شعر کے اضافے کے ساتھ گیارہ اشعار پر مشتمل غزل ہے۔

(ii)

مضطرب تھا دل اپنا جوں پارا
آخر اُس شوخ نے جلا مارا

(مجالس)

مخزن کی پانچ اشعار پر مشتمل غزل کا مطلع ہے بغیر کسی تبدیلی کے ص۱۲۲ اپر۔ یہ شعر مع باقی چار اشعار دیوان میں موجود نہیں ہے۔ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مخزن والا نسخہ دیوان والے نسخے سے مقدم ہے، جس میں کاٹ چھانٹ کر کے مصنف نے کلام کو منتخب کیا ہے۔

(iii)

شمع تیرا یہ مکھڑا ہے اور دل میرا پروانہ ہے
داغ جگر پر عشق میں تیرے مثلِ چراغِ خانہ ہے

(مجالس)

مخزن میں یہ گیارہ اشعار کی غزل کا مطلع ہے بغیر کسی تبدیلی کے (رک: ص۳۷۴)؛ دیوان میں آٹھ اشعار پر مشتمل غزل کا مطلع ہے۔ (رک: ص۳۵۸)۔

(iv)

میرے صیاد نے اک ظلم یہ ایجاد کیا
بال و پر توڑ قفس سے مجھے آزاد کیا

مخزن میں یہ شعر ذرا سی تبدیلی (اِک، ایک) کے ساتھ پانچ اشعار کی غزل کا مطلع ہے۔ دیوان میں موجود نہیں ہے۔
عیارالشعراء میں پہلا مصرع یوں ہے:

تو نے صیاد نیا ظلم یہ ایجاد کیا

مجموعۂ نغز میں پہلا مصرع یہ ہے:

میرے صیاد نے کیا ظلم یہ ایجاد کیا

(v)

مرا اس عشق کی دولت سے چہرہ زعفرانی ہے
نکلتا آنکھ سے جو اشک ہے وہ ارغوانی ہے

(مجالس)

یہ شعر دیوان اور مخزن میں موجود نہیں ہے، مگر ان قوافی پر مبنی تین غزلیں دونوں میں ہیں، بالترتیب ۷، ۹، ۱۱، اشعار پر مشتمل۔ (رک: دیوان: ص ۵۲۔۳۵۰ / مخزن: ص ۶۶۔۴۶۴)

(۱۶) سید علی غمگین دہلوی کا دیوان معروف رہا ہے، جس کو دیکھنے کی معاصر اور متاخر شہادتیں بکثرت ملتی ہیں۔ خوب چند ذکاء مؤلفِ تذکرہ عیارالشعراء (۳۵۔۱۸۰۸ء) سید علی محمد غمگین کا معاصر اور قریبی دوست تھا۔ ذکاء کے مطابق: وہ ۲۹ برس کی عمر میں دیوان ترتیب دے چکے تھے۔ سید علی محمد غمگین کے دیوان کے کم و بیش چھے نسخوں کی شہادتیں ملتی ہیں، جنھیں آگے پیش کیا جائے گا۔ مولوی عبدالقادر غمگین کے اشعار کا نمونہ تذکروں میں ملتا ہے، مگر دیوان کی شہادت کہیں نہیں ملتی۔

محسن براس نے تین شہادتوں کی بنا پر دیوان کو عبدالقادر غمگین کا قرار دیا ہے۔ ان میں سے اوّل یہ ہے کہ دیوان کے قلمی نسخے کو رامپور میں امتیاز علی خاں عرشی نے شناخت کیا۔ یہ بات درست ہے یا نہیں، تفصیلی تجزیے کی متقاضی ضرور ہے۔ تفصیل آگے بیان کی جائے گی۔ دوسری شہادت گلستانِ سخن (۵۵۔۱۸۵۴ء) مؤلفہ قادر بخش صابر دہلوی کی ہے۔ تذکرے کے متعلقہ الفاظ یہ ہیں:

''گاہ گاہ ریختہ اردو گویانِ قدیم کے وضع پر کہتا۔ یہ دو تین شعر اُس کے سر دست یاد تھے۔''

اس عبارت سے دیوان کو دیکھنے کی شہادت قطعاً نہیں ملتی۔ یہ عبدالقادر غمگین کی رحلت کے چار پانچ برس بعد کی کیفیت ہے۔ تیسری شہادت امیر احمد امیرِ مؤلف یادگارِ انتخاب کی ہے۔ اس کے مطابق:

''کہتے ہیں کہ عربی فارسی، اردو بھاکا، مرہٹی سب زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلیات ان کا گم ہو گیا، مگر اردو اور فارسی کے کچھ شعر ملے کہ درج تذکرہ کرتا ہوں''۔

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر نے خود دیوان نہیں دیکھا، بلکہ سنی سنائی روایت کے راوی ہیں اور گم ہونے کی روایت بھی کلیات کی ہے، دیوان کی نہیں ہے۔

دوم: جنھوں نے دیکھا ہے، انھوں نے خود ہی گم ہونے کی اطلاع بھی دے دی ہے۔

سوم: امیر کے آخری الفاظ: 'اردو اور فارسی کے کچھ شعر ملے' سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر نے کلام تلاش کرنے کی کوشش کی، مگر کچھ شعر مل سکے۔ گویا شاعر کے قریب ترین زمانے میں بھی دیوان ناپید تھا۔ اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مولوی عبدالقادر کا دیوان یا کلیات سرے سے عنقا ہے، مگر اتنا ضرور ہے کہ زیرِ نظر دیوان اُن کا نہیں ہے۔

(۱۷) مولوی عبدالقادر غمگین کے روزنامچے وقائعِ عبدالقادر خانی (۱۸۳۱ء) میں اُن کی چوبیس تصانیف کا ذکر موجود ہے، مگر دیوان کا ذکر موجود نہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ مصنف اپنے چھوٹے چھوٹے رسائل کا ذکر کرے اور شاعر ہونے کا اشارہ تک نہ کرے؟ روزنامچے کی تالیف کے وقت مولوی عبدالقادر غمگین اکیاون برس کے تھے۔ روزنامچے میں مفرد اشعار کی اطلاع ملتی ہے، مگر برلاس صاحب نے مقدمے میں، جو اشعار دیے ہیں، وہ بھی اپنے تایا کی بیاض سے دیے ہیں۔

(۱۸) تذکروں میں سید علی محمد غمگین کے جو اشعار نمونے کے طور پر ملتے ہیں، وہ بعینہٖ، یا اصلاح شدہ صورت میں دیوان اور مخزن میں موجود ہیں، جبکہ مولوی عبدالقادر غمگین کے تذکروں والے اشعار اس دیوان میں موجود نہیں ہیں، جو اشعار مقدمے کے ذیل میں آئے ہیں، اُن میں سے چار یادگارِ انتخاب میں موجود ہیں، مگر دیوان کے اندر وہ بھی موجود نہیں ہیں۔ مقدمے میں دیے گئے تمام اشعار دیوان میں کہیں موجود نہیں۔ ان مثالوں کا اُسلوب بھی دیوان سے یکسر مختلف ہے۔

(۱۹) غالب سید علی محمد غمگین سے عقیدت رکھتے تھے۔ یہ بات غالب اور غمگین کے فارسی خطوط مرتبہ پرتو روہیلہ سے بخوبی مترشح ہوتی ہے۔ غمگین نے دیوانِ رباعیات مکاشفات الاسرار کے دوسرے حصے کو الگ دیباچے سے غالب کی نذر کیا ہے۔ گویا غمگین اور غالب کا یہ تعلق بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب، جس غمگین کے معترف تھے، وہ سید علی محمد غمگین تھے اور اس کی وجہ علومِ ظاہری ہرگز نہیں ہے، جیسا کہ خطوط سے ظاہر ہے۔ محسن برلاس صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے:

> ''مولوی عبدالقادر کی علمی عظمت کے غالب بہت معترف تھے، جیسا کہ ان کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے۔''

یہ بات درست نہیں ہے۔ خط کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

> ''یہ مثنوی جس میں یہ مصرع ہے: حاش للہ کہ بد نمی گویم کلکتے میں، میں نے لکھی۔ پانچ ہزار آدمی فراہم تھے اور جو اعتراض مجھ پر کیے تھے، اُن میں سے ایک یہ تھا کہ ہمہ عالم غلط ہے، یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے ساتھ ربط نہیں پا سکتا، قتیل کا حکم یوں ہے۔ عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے: ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اوست۔ سعدی کہتا ہے: عاشقم بر همه عالم از وست۔ غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ مثنوی وہاں لکھی گئی اور ایک ایک نقل مولوی کرم حسین بلگرامی، مولوی عبدالقادر رامپوری اور مولوی نعمت علی عظیم آبادی اور ان کے امثال اور نظائر کے پاس بھیجی گئی۔ اگر یہ لوگ جگہ پاتے تو میری کھال ادھیڑ ڈالتے۔'' (۴)

غالب اور مولوی عبدالقادر کا، جو واقعہ حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی

عبدالقادر نے غالب پر طنز کیا تھا، گویا استہزائی تعلق تھا۔ یہاں بھی غالب کے حق بجانب ہونے پر مولوی عبدالقادر اور دیگر نکتہ چیں اصحاب کی بے بسی کا اظہار کیا گیا ہے، نہ کہ غالب نے اُن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ محسن برلاس نے لکھا ہے کہ: ''دہلی میں مرزا غالب اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے اکثر ملاقات ہوتی تھی''۔ مولوی عبدالقادر کا روز نامچہ اس بارے میں بالکل خاموش ہے۔ مختارالدین احمد نے قاضی عبدالودود کے ایک خط کے جواب میں اپنی تحقیق سے لکھا ہے:

''وقائعِ عبدالقادر خانی کا مطالعہ میں نے خاصی توجہ سے کیا ہے۔ افسوس کہ ساڑھے تین سو صفحات پڑھنے کے بعد بھی غالب سے متعلق کوئی اطلاع نہ مل سکی۔ دو مقامات پر اسداللہ مرحوم کا ذکر ہے۔ یہ اسداللہ مرزا غالب نہیں، ایک دوسرے بزرگ ہیں، جن کا ذکر اُس عہد کے تذکروں میں ملتا ہے۔'' (۵)

(۲۰) مخزن الاسرار کے آخر میں دیے گئے اضافی قطعاتِ تاریخ بعنوان تاریخات سے بہت سے شواہد پیش کیے جا سکتے ہیں، مثلاً: پہلا قطعہ مخزن الاسرار کی تاریخ ہے، دوسرا مہاراجہ دولت راؤ سندھیا کی تاریخِ وفات ہے، جو خواجہ ابوالحسن اور حضرت جی کے معتقد اور ان پر مہربان تھے۔ مہاراجہ نے میر سید علی غمگین کے فرزند سید میرن علی کی سکونت کے لیے گاؤں وقف کیا تھا۔

(۲۱) سید علی محمد غمگین نہ صرف باعمل صوفی تھے، بلکہ تصوف کی روایت کے امین تھے۔ مولوی عبدالقادر غمگین کا معاملہ بالکل برعکس ہے۔ دیوان کے بہت سے اشعار مصنف کے مشرب کو واضح کرتے ہیں۔ دو شعر بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

واسطے اوس کے ہے [عقبیٰ میں] درِ جنت کشاد
حضرتِ دہلی میں جو، یا پاک پٹن میں رہا

زندگی میں تھا تعلق جس سے اے غمگیں مجھے
وو ہی بعد از مرگ بھی بس میرے مدفن میں رہا

(دیوان: ص ۵۴)

(۲)

دلائل کے سلسلے کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے، لیکن اثباتِ مدعا کے لیے انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ یوں کہ ان کی موجودگی میں کسی قسم کے ابہام، یا شک کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مزید شواہد متنی معارض کے ذیل میں از خود روشن ہوتے چلے جائیں گے۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ دیوان سید علی محمد غمگین دہلوی المعروف حضرت جی کی تصنیف ہے، مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسی دیوان کو مولوی عبدالقادر غمگین رامپوری سے منسوب کیوں کیا گیا؟ کیا یہ پورے

دیوان کا سرقہ ہے، یا سہواً غلط منسوب ہوا ہے؟ سرقہ یا سہو کیوں ہوا؟ اس کا تجزیہ کرنے کے لیے محسن برلاس کی بیان کردہ روایت کا تجزیہ بہت ضروری ہے۔ محسن برلاس نے دیوان کے قلمی نسخے کی شناخت اور حصول کے متعلق لکھا ہے:

''۱۹۷۵ء میں راقم کو اپنے اعزا سے ملنے کے لیے رامپور، یوپی (ہندوستان) جانا ہوا۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی صاحب مرحوم سے ملنے گیا تو انھوں نے ذکر کیا کہ آپ کے پردادا مرزا غلام باسط کے بڑے بھائی مولوی عبدالقادر غمگین کا اردو دیوان ماسٹر لطیف صاحب نبیرۂ مولوی منور علی صاحب محدث مجھے دکھانے کے لیے چند ماہ ہوئے، لائے تھے اور پوچھتے تھے کہ یہ کس کا دیوان ہے؟ غمگین صاحب کون تھے؟ میں نے اس کو غور سے دیکھا اور کچھ حصے پڑھے؛ رباعیات فارسی بھی پڑھیں۔ میں نے ان کو بتایا کہ اس کا تعلق محسن برلاس صاحب کے خاندان سے ہے۔ ان کے پردادا مرزا غلام باسط کے بڑے بھائی مولوی مرزا عبدالقادر مرحوم مصنفِ روزنامچہ شاعر بھی تھے اور ان کا تخلص غمگین تھا۔ ان کا یہ دیوان ہے، جیسا کہ رباعیاتِ فارسی جو کہ دیوان کے آخر میں شامل ہیں، کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے۔ انھوں نے راقم کو مشورہ دیا کہ ماسٹر لطیف صاحب سے، جو ڈگری کالج رامپور میں لیکچرار ہیں، مل کر اس دیوان کو حاصل کرنے کی کوشش کروں اور اس کے طبع کرانے کا انتظام کروں، تاکہ ادبی دنیا، ایک قابلِ قدر اور اہم مجموعۂ کلام سے روشناس ہو سکے۔ راقم نے لطیف صاحب سے رابطہ کیا (میں اس خاندان کو بچپن سے جانتا ہوں اور وہاں میں نے قرآن شریف پڑھا تھا)۔ دیوان کو دیکھا اور اس کے کچھ حصے پڑھے۔ اس میں ایک رباعی دیکھی، جو مولوی مرزا عبدالقادر صاحب نے اپنی بہن امتہ الفاطمہ کے غم میں کہی تھی، جن کا انتقال ہو چکا تھا اور مولانا جمال الدین لاہوری صاحب کے فرزند مولوی فخر الدین صاحب سے منسوب تھیں۔ اس رباعی سے ثابت ہو گیا کہ دیوان مولوی عبدالقادر صاحب ہی کا ہے۔ میں نے لطیف صاحب سے استدعا کی کہ دیوان مجھے عنایت کر دیا جائے، تاکہ میں اس کو طبع کرا سکوں۔ انھوں نے انکار کر دیا۔ میں نے ان کو بتایا کہ ان کے نانا مولوی منور علی صاحب محدث سے میرے دادا مرزا محمد حسن صاحب کے بہت مراسم تھے اور باہم مضبوط دوستی تھی اور دادا مرحوم نے وصیت کی تھی کہ ان کے ذخیرۂ کتب کا زیادہ حصہ مولوی منور علی صاحب کو دے دیا جائے۔ اغلب کہ جب کتابیں مولوی صاحب کو دی گئیں، یہ دیوان بھی، جو میرے دادا کے پاس تھا، غلطی سے ان کتب میں شامل ہو کر وہاں آ گیا، جس کا علم میرے والد مرزا محمد احسن صاحب مرحوم کو نہ ہو سکا۔ لطیف صاحب نے اس پر بھی غور نہ کیا۔ میں نے مناسب قیمت دینا چاہی، مگر وہ راضی نہ ہوئے۔ میں واپس آ گیا۔ پاکستان لوٹتے وقت اپنے بڑے بھائی مرزا مصطفیٰ حسن صاحب سے جو رامپور ہی میں رہتے ہیں، کہہ آیا کہ آپ کوشش کرتے رہیں کہ دیوان مل جائے۔ ان کی چند سال کی کوشش سے اتنا ہوا کہ ایک فوٹو کاپی مل گئی، جو مینائی صاحب نے مجھے پاکستان بھیج دی۔'' (۶)

اس روایت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے مولوی عبدالقادر غمگین سے منسوب ہونے کی روایت کو اولاً مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بیان کیا، جو کہ غلط ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے اس روایت کے غلط ہونے کا اظہار نہیں کیا، تاہم انھوں نے اپنے مضمون میں لکھا:

''بلاشبہ مولانا عرشی اپنے وقت کے بلند پایہ فضلاء میں سے تھے، لیکن وہ دیوان کے صرف کچھ حصے دیکھ سکے تھے۔'' (رک: تحقیق: ص ۳۴۲)

اور

''غالباً جنابِ محسن سے نقلِ قول میں تسامح ہوا ہے، یا پھر مولانا عرشی ہی کو تسامح ہوا ہے''۔ (رک: تحقیق: ص ۳۶۱)۔

اس سے اُن کی مراد یہی ہے کہ عرشی نے پورے دیوان کا مطالعہ نہیں کیا، محض کچھ حصوں کے پڑھنے سے یہ طے کر لیا کہ یہ مولوی عبدالقادر غمگین مصنفِ روزنامچہ کا دیوان ہے۔ برلاس صاحب کے مقدمے کو پڑھنے کے بعد راقم کا پہلا خیال یہی تھا کہ مولانا عرشی دیوان کی شناخت میں چوک گئے ہیں۔ ساتھ ہی یہ تعجب بھی تھا کہ عرشی جیسے ماہر مخطوطہ شناس کیونکر ٹھوکر کھا سکتے ہیں؟ موضوع سے متعلق معلومات جمع کرنے کے دوران میں، دل میں شبہ پیدا ہوا ہے کہ عین ممکن ہے کہ عرشی نے جو دیوان دیکھا تھا، وہ واقعی مرزا مولوی عبدالقادر غمگین رامپوری کا ہی ہو، جو زیرِ نظر دیوان سے مختلف ہو۔ مولوی عبدالقادر غمگین کے شاعر ہونے میں تو کوئی شبہ نہیں، کیونکہ ان کی قلمی بیاض اور معاصر تذکروں میں نمونۂ کلام کی شہادت موجود ہے۔ روزنامچے، معاصر تذکروں اور محسن برلاس کے تایا کی قلمی بیاض میں اُن کے اشعار موجود ہیں۔ ایسے میں ہوسکتا ہے کہ انھوں نے بھی دیوان ترتیب دیا ہو۔ اس شک کی دو بنیادی وجہیں ہیں۔

اوّل یہ کہ برلاس صاحب کی روایت کے مطابق: ماسٹر لطیف، جو دیوان عرشی کو دکھانے لائے تھے، اُسے انھوں نے 'غور سے دیکھا اور کچھ حصے پڑھے تھے؛ رباعیاتِ فارسی بھی پڑھیں'۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی اردو، فارسی اور عربی ادب پر جو نظر تھی، وہ اردو ادب میں مثالی تصور کی جاتی ہے۔ رامپور کے کتب خانے کے نوادرات اور نایاب مآخذ ان کی دسترس میں تھے۔ وہ غالب پر شاندار تحقیق کر چکے تھے، ایسے میں کیسے ممکن ہے کہ وہ سید علی محمد غمگین سے ناواقف ہوں؟ جبکہ غالب اور غمگین کے فارسی خطوط کا قلمی نسخہ بھی مل چکا تھا۔ اردوئے معلّی کے پہلے شمارے غالب نمبر ۱۹۶۰ء میں خواجہ احمد فاروقی کا مضمون غالب کے چند فارسی رقعات حضرت غمگین کے نام شامل تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے بنیادی مآخذ سے استفادہ کرتے ہوئے سید علی محمد غمگین کا مکمل تعارف کروایا اور حافظ ہدایت النبی قادری گوالیاری کے مرتب کردہ اس قلمی نسخے کو متعارف کروایا، جس میں غالب و غمگین کے سولہ فارسی خطوط بھی شامل تھے۔ اردوئے معلّی کے اسی نمبر میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مضمون بعنوان مرزا غالب کی کچھ نئی فارسی تحریریں بھی شامل ہے۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ خواجہ

احمد فاروقی کا مضمون عرشی کی نظر سے نہ گزرا ہو؟ آٹھویں خط میں غالب نے غمگین کو دیوان موصول ہونے کی اطلاع بھی دی ہے اور کلام پر اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ پھر بقولِ ڈاکٹر وحید قریشی: عرشی وقائع عبدالقادر خانی مؤلفہ عبدالقادر غمگین پر دادِ تحقیق دے چکے تھے۔ گویا غمگین تخلص کے دو اشخاص پر وہ تحقیق کر چکے تھے۔

کلبِ علی خاں فائق رامپوری مرتب گلشنِ بے خار (۱۹۷۳ء) نے غمگین پر حاشیہ لکھا ہے:

''اکبر علی خاں سلمہ نے نقش ہائے رنگ رنگ۔ ایک پہلو [غالب کے چند نادر فارسی خطوط] کے تحت رسالہ ماہ نو، کراچی فروری ۱۹۶۱ء ص ۱۴ و ۱۵ میں غمگین کے نام غالب کے دس فارسی خطوط اور غمگین کے چار فارسی خطوط بنام غالب کا ذکر کیا ہے۔ غمگین عرف حضرت جی ملقب بہ خدا نما کی درگاہ میں سولہ خطوط کا مجموعہ ہے۔'' (۷)

(۳)

تذکروں کی معاصر روایت (مجموعۂ نغز، عمدۂ منتخبہ، تذکرۂ آزردہ، سخن شعراء، عیار الشعراء، گلشنِ بے خار، گلستانِ بے خزاں، یادگارِ شعراء، خم خانۂ جاوید، آبِ حیات اور جلوۂ خضر وغیرہ) میں سید علی غمگین دہلوی کا ذکر تواتر سے ملتا ہے۔ سخنِ شعراء میں تو تینوں غمگین تخلص رکھنے والے شعراء کا ذکر موجود ہے۔ مصنف مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی (۱۹۶۳ء) محمد یونس خالدی کے مطابق: ۱۹۴۹ء میں جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر مکاشفات الاسرار (دیوانِ رباعیات سید علی محمد غمگین حضرت جی) بکا، جو سجادہ نشیں خانقاہِ حضرت جی (گوالیار) سید غنی محمد حضرت جی اور رضا محمد حضرت جی تک پہنچا۔ اس واقعے کے بعد انھوں نے دیوانِ غزلیات مخزن الاسرار اور دیوانِ رباعیات مکاشفات الاسرار شائع کیے۔ اس کی اطلاع زیر نظر مخزن الاسرار کے شروع میں پروفیسر اوجِ کمال کی تحریر پوشیدہ خزانہ میں بھی موجود ہے۔ پچاس ساٹھ کی دہائی میں ان دواوین کی اشاعت اور غالب کے خطوط کے حوالے سے سید علی محمد غمگین دہلوی باضابطہ موضوع کی صورت اختیار کر چکے تھے، یہ کیسے ممکن ہے کہ مولانا عرشی اس سے ناواقف رہے ہوں؟

محمد یونس خالدی نے مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی میں غمگین کے حالات و کمالات کو مکمل طور پیش کیا ہے، بلکہ ساتھ دیوانِ غزلیات کا انتخاب (غمکدہ) اور رباعیات کا انتخاب بھی کیا ہے۔ دیباچے میں خالدی صاحب نے، جن معاونین کا ذکر کیا ہے، ان میں مسعود حسن رضوی ادیب، مالک رام، عرشی اور قاضی عبدالودود کے اسماء بھی شامل ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اسی تحقیق کے سلسلے میں انڈیا آفس لندن کے فہرست نگار بلوم ہارٹ کی تیار کردہ فہرست میں بھی مکاشفات الاسرار کے اندراج کی نشاندہی کی تھی۔ ایسے میں کیسے یقین کیا جا سکتا ہے کہ عرشی نے دیوان کی شناخت میں غلطی کی؟

ڈاکٹر سید جمیل اختر نے میر سید علی غمگین دہلوی۔ حیات، شخصیت اور شاعری کے موضوع پر علی گڑھ یونیورسٹی

سے ۱۹۷۵ء میں پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ بھی لکھا تھا۔ انجمن ترقیِ اردو، کراچی کی فہرست مخطوطاتِ انجمن جلد چہارم مرتبہ افسر صدیقی ۱۹۷۶ء میں شائع ہو چکی تھی، جس میں دیوانِ غمگین کا مکمل تعارف موجود ہے۔ یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ عرشی ان سامنے کے مآخذ سے بے خبر رہے ہوں اور اسی بے خبری میں انھیں دوسرے کسی غمگین کا خیال تک نہ آیا ہو؟

شک کی دوسری وجہ یہ ہے کہ برلاس صاحب کی اطلاع کے مطابق عرشی نے دیوان کو دیکھا تھا اور رباعیاتِ فارسی بھی پڑھیں۔ زیرِ نظر دیوان کے آخر میں ۸۶ رباعیات ہیں، وہ اردو ہیں، فارسی نہیں ہیں۔ ایک اور بات یہ ہے کہ عرشی نے صرف رباعیات کا ذکر کیا ہے، جبکہ زیرِ نظر دیوان میں فردیات، مخمسات، قطعاتِ تاریخ بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ مرزا عبدالقادر غمگین کا دیوان اس سے الگ ہے، جس کے آخر میں صرف فارسی رباعیات ہیں۔ چونکہ برلاس صاحب کو فوٹو کاپی بھیجی گئی، اس لیے یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ اُسی دیوان کی فوٹو کاپی بھیجی گئی، جو عرشی اور خود برلاس صاحب نے رامپور میں دیکھا تھا۔

ایک اہم بات یہ ہے کہ دیوانِ غمگین کے ناشر ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے عبدالقادر غمگین کی مِلک کیوں تصور کر لیا؟ یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ دیوانِ غمگین کے شروع میں عرضِ ناشر کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی کی دو تحریریں ہیں۔ ایسا بعض اوقات ہو جاتا ہے کہ ایک ہی تحریر دو مرتبہ شاملِ کتاب ہو جائے، مگر اس عرضِ ناشر کی تکرار دلچسپی سے خالی نہیں ہے، وہ اس لیے کہ دونوں میں متفاوت معلومات ہیں۔ پہلی عرضِ ناشر کا پہلا جملہ ہے: ''عبدالقادر غمگین چیف رامپور انیسویں صدی کے اہم مصنفین میں سے تھے''۔ دوسری عرضِ ناشر کا پہلا جملہ ہے: ''عبدالقادر غمگین چیف رامپوری انیسویں صدی کے عام مصنفین میں سے تھے۔'' پہلی بات تو یہ ہے کہ ڈاکٹر وحید قریشی نے جنابِ محسن برلاس کی پیروی کرتے ہوئے عبدالقادر غمگین کو چیف لکھا۔ محسن برلاس صاحب نے چیف (صدر الصدور) لکھا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ چیف جسٹس کے جلیل القدر عہدے پر فائز رہے۔ حقیقت اس سے ذرا مختلف ہے۔ صدر الصدور کا عہدہ چیف جسٹس کا عہدہ ہرگز نہیں تھا۔ مختار الدین احمد نے مفتی صدر الدین آزردہ (جو ۱۸۴۴ء میں صدر الصدور کے عہدے پر رہے) کے تذکرۂ آزردہ کے حاشیے پر اس عہدے کی وضاحت میں لکھا ہے:

> ''آگرہ گزٹ (انگریزی) ۱۸۴۴ء: ص ۱۹۸۔ اگرچہ نام سے یہ عہدہ بہت وقیع اور شاندار معلوم ہوتا ہے، لیکن فرائض کے لحاظ سے یہ کم و بیش آج کل کے سب جج کے برابر تھا۔'' (۸)

دوسری بات یہ کہ ان جملوں کی روشنی میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ عبدالقادر غمگین رامپوری کو انیسویں صدی کے 'اہم' مصنفین میں شمار کیا جائے، یا 'عام' میں۔ اس دیوان کی اشاعت کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی نے، جن کا اردو تحقیق میں بلاشبہ بہت بلند مرتبہ ہے، قریب قریب اُسی طرزِ عمل کو برتا ہے، جو ہمارے ہاں عمومی طور پر ناشرین کا ہوتا ہے، جس میں تفحص شامل نہیں ہوتا۔ انھوں نے برلاس صاحب کی عرشی والی روایت کو آنکھیں بند کر کے قبول کیا اور دیوان کو عبدالقادر

غمگین کے سر مڑھ دیا۔ ان کی غلط فہمی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ تذکرہ گلستانِ سخن مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کی جلد اول میں ڈاکٹر وحید قریشی کا مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں صاحبِ تذکرہ اور اس کے زمانے سے متعلق تحقیقات ہیں۔ گلستانِ سخن (۵۵۔۱۸۵۴ء) میں سید علی محمد غمگین کا ذکر موجود نہیں ہے، جبکہ مولوی عبد القادر غمگین اور عبداللہ غمگین کا ذکر موجود ہے۔ عبداللہ غمگین کے متعلق صراحت موجود ہے کہ جوانی میں وفات پائی۔ عین ممکن ہے کہ اس تذکرے میں سید علی محمد غمگین کا ذکر نہ ہونے کی بنیاد پر عبد القادر غمگین کی طرف اُن کا ذہن منتقل ہوا ہو۔ عبد القادر غمگین اپنے عہد میں منصب کی وجہ سے اور بیسویں صدی میں اپنے روز نامچے کی وجہ سے معروف شخصیت کے حامل تھے۔ تذکروں میں بھی ان کے متعلق معلومات اور نمونۂ کلام ملتا ہے۔ یوں وہ عمومی طور پر معروف شخص تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ان کی اس عمومی شہرت کے پیشِ نظر کلام کے اصل مصنف تک نہ پہنچ پائے۔ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے دیوانِ غمگین کا سرسری مطالعہ بھی نہ کیا ہوگا۔ اگر وہ کلام کو ایک نظر دیکھ لیتے تو کلام کی داخلی شہادتیں انھیں اس غلط انتساب سے ضرور روک لیتیں۔ تحقیق میں سنی سنائی بات پر اعتماد کرنے سے کس قدر گمراہی پھیل سکتی ہے؟ اس مثال سے بخوبی واضح ہوتا ہے۔

ایک اہم بات شاعر کے نام کے سلسلے میں یہ ہے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد سوم میں نام سید علی محمد کے بجائے سید محمد غمگین لکھا ہے۔ تاریخ جلد سوم کے چھٹے باب میں سعادت یار خاں رنگین کے حالات و خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے مجالسِ رنگین مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے حوالے کے ساتھ لکھا ہے:

> ''رنگین کی بدیہہ گوئی بھی کمال درجے کی تھی۔ رنگین کے شاگرد میر سید محمد غمگین کے بیٹے کی شادی میں خود غمگین نے میاں جرأت کا یہ شعر پڑھا:
>
> گھر جو یاد آیا کسی کا اپنے گھر میں آن کر
> چپکے چپکے روتے ہیں منہ پر دوپٹہ تان کر
>
> غمگین نے اپنے استاد رنگین سے اس کے بدیہہ جواب کی فرمائش کی۔ رنگین نے فی الفور مطلع و حسنِ مطلع پڑھا اور بعد میں غزل کو پورا کر دیا۔''(۹)

میر سید محمد، میر سید علی محمد غمگین کے والد تھے، مگر نہ تو ان کے شاعر ہونے کی کوئی شہادت موجود ہے اور نہ ہی غمگین ان کا تخلص تھا۔ وہ رنگین کے شاگرد بھی نہ تھے۔ میر سید علی محمد غمگین نے، جو کہ رنگین کے شاگرد تھے، اپنے استاد سے اپنی شادی کی محفل میں جرأت کا شعر پڑھ کر، شعر کہنے کی فرمائش کی تھی۔ میر سید علی محمد غمگین کی مختصر خودنوشت، جو ترجمہ شدہ صورت میں، مخزن الاسرار میں موجود ہے، کا پہلا جملہ یہ ہے: 'یہ فقیر بارہ برس کا تھا کہ حضرت والد ماجد نے عالمِ بقا کی طرف رحلت فرمائی'۔ گویا باپ اور بیٹے کا شادی کی محفل میں اکٹھا ہونا بھی ثابت نہیں ہوتا، وہ یوں کہ ان کی شادی بہت بعد میں ہوئی۔ تاریخِ ادبِ اردو کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سید محمد صاحب غمگین تخلص رکھتے تھے اور انھوں نے

جرأت کا شعر پڑھ کر شعر کہنے کی فرمائش کی۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے اپنی کتاب سعادت یار خاں رنگین میں بعض مجالس کو نقل کیا ہے۔ مجلسِ دہم، جس کی عبارت بذیلِ عنوان مجلس دھم در شاہ جھان آباد بالکل واضح ہے۔ اتنی واضح ہے کہ غلطی کا کوئی امکان باقی نہیں ہے۔ سرِ دست مسعود حسن رضوی ادیب کی مرتبہ مجالسِ رنگین موجود نہیں ہے، مگر جالبی صاحب کی بحوالہ عبارت سے، غالب امکان یہ ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب کے غلط بیان کو جالبی صاحب نے من وعن نقل کرنے کی غلطی کی ہے۔ اصل فارسی عبارت یہ ہے:

''در محفلِ شادی میر سیدعلی صاحبِ پسرِ حضرت میر سید محمد صاحب کہ شاگردِ بندہ اند، غمگین تخلص می نمایند،وارد بودم، اوشاں ایں مطلع میاں جرأت را خواندند

گھر جو یاد آیا کسی کا اپنے گھر میں آن کر
چپکے چپکے روتے ہیں منہ پر دوپٹہ تان کر

و از بندہ فرمایشِ جواب آں کردند۔فی الفور ایں مطلع وحسنِ مطلع موزوں کردم و بعد غزل را تمام رسانیدم۔ غزل این است:

یوں کہوں اُس بت کو آیا ہوں یہ جی میں ٹھان کر
چین دے مجھ کو کہیں اپنے خدا کو مان کر

(اس کے بعد چھے اشعار ہیں۔)

تمام اھلِ مجلس بر بدیھہ گفتنِ من آفریں کردند۔'' (۱۰)

مصنف کے شجرۂ نسب کی تفصیل دیوانِ رباعیات قلمی میں موجود ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے مکاشفات الاسرار کے نسخۂ لندن سے جو عبارت نقل کی ہے، اس سے غمگین کے والد اور والدہ دونوں کی طرف سے شجروں کی تفصیل دستیاب ہوتی ہے۔ عبارت یہ ہے:

''مجملاً از احوالِ خود بغرضِ احباب انتساب می رساند کہ ایں فقیر ابن سید محمد بن سید احمد بن سید شاہ پیر بن سید محی الدین بن سید شیر محمد القادری کہ در برھان پور آسودہ اند و زیارت گاہِ خلائق اند، از اولادِ سید محی الدین عبدالقادر جیلانی است رضی اللہ تعالیٰ عنہ ورحمتہ اللہ علیھم اجمعین۔وجدۂ فقیر بنتِ خواجہ الٰھی بن خواجہ بھاالدین بن خواجہ عبداللہ المشتھر بہ خواجہ خورد محقق ابن خواجہ باقی باللہ الحسنی المتخلص بہ بیرنگ قدس اللہ اسرارھم است کہ در دھلی زیارت گاہ خلائق اند......'' (۱۱)

مصنف کے تعین کے بعد ایک اہم اختلاف ان دونوں دواوین کے نام کا اختلاف ہے۔ جیسا کہ شروع میں بیان کیا گیا ہے کہ محسن برلاس صاحب نے اس تصنیف کا نام دیوانِ غمگین ، جبکہ حضرت نسیم جی نے مخزن الاسرار لکھا ہے، جو دیوان کے آخر میں ص ۶۳۰ پر دیے گئے قطعات بعنوان تاریخات کے اس قطعے سے ماخوذ ہے:

فکر میں تاریخ کے دیوان کی
یوں کہا ہاتف نے کیوں بیزار ہے
از سرِ دیوان اے غمگیں ترا
''آج دیواں مخزنِ اسرار ہے''

۱۲۵۳ھ

دیوان کے خطی نسخوں کی مکمل کیفیت کی جانچ کے بغیر یہ بتانا مشکل ہے کہ سید علی محمد غمگین نے اپنے دیوان کو کیا عنوان دیا۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ غمگین کی شاعری کا آغاز اٹھارویں صدی کے ربعِ آخر سے ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز تک قریباً پچاس برس کی عمر تک وہ دو مرتبہ دیوان مرتب کر چکے تھے، جس میں عشقِ مجاز کا رنگ غالب تھا۔ غمگین کی زود گوئی سے یہ کچھ بعید نہیں ہے۔ وہ جس طرح گیارہ اور اس سے زیادہ اشعار کے دوغزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے تک کہتے ہیں، اس سے اس بات کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ مؤلف عیار الشعراء کا بیان ہے کہ انھوں نے غمگین کا دیوان دیکھا تھا۔ گویا انیسویں صدی کے ربعِ اول میں دیوان موجود تھا، جس میں سے ذکاء نے انتالیس شعر نمونے کے طور پر لیے۔ غمگین نے اپنے مجموعۂ رباعیات مکاشفات الاسرار کے مقدمے میں لکھا ہے:

''در زمانِ سابق یك دیوانِ ریخته گفته بودم، آنرا دور کردم و الحال که به شصت سالگی رسیده آنچه که واردات بر من غالب بودند و موافق آنها دیوان دیگر در حالات و واردات و ذوق و شوق عشقِ حقیقی و مجازی خود ترتیب دادم وبعضی غزلیاتِ مخصوصه دیوان سابق دریں دیوان لاحق ساختم و چوں دیوانِ نو با تمام رسید......''(۱۲)

یہ واضح رہے کہ مکاشفات الاسرار کا سالِ تصنیف ۱۲۵۳ھ بمطابق ۱۸۳۷ء ہے۔ تاریخی قطعے کی روشنی میں یہی سال دیوانِ غزلیات مخزن الاسرار کے انتخاب کا بھی ہے۔ عبارتِ مذکورہ میں جس دیوان کا ذکر کیا گیا ہے، وہ ساٹھ سال کی عمر میں تکمیل کو پہنچا تھا۔ گویا اُس کا زمانہ عمر کے حساب سے ۱۴۔۱۸۱۳ء بنتا ہے۔ اس طرح مخزن الاسرار (۱۸۳۷ء) اُس نقشِ اول کا نقشِ ثانی ہے، یا نقشِ ثالث ہے۔ نقشِ ثالث کا شبہ خواجہ احمد فاروقی کے مضمون کی روشنی میں پیدا ہوتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون غالب کے چند فارسی رقعات حضرت غمگین کے نام میں لکھا ہے:

''سرور اور ذکاء نے تذکروں میں، جن اشعار کو منتخب کیا ہے، وہ موجودہ دیوان میں موجود نہیں ہیں۔اس لیے قرینۂ غالب ہے کہ یہ اشعار اُس دیوانِ اوّل کے ہیں، جو ۱۱۹۷ھ [۱۷۷۳ء] سے پہلے ترتیب دیا گیا تھا اور جو بیعت کے بعد غمگین نے خود ہی مسترد کر دیا تھا۔''(۱۴)

خواجہ احمد فاروقی کے پیشِ نظر عیار الشعراء کا نسخۂ لندن کا عکس تھا۔انھوں نے بصراحت لکھا ہے: شاعر کے تعارف کے بعد ذکاء نے غمگین کے نموتناً سات شعر دیے ہیں۔اس کے برعکس مؤلف مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی کے مطابق عیار الشعراء کا نسخہ مملوکہ انجمن ترقیِ اردو ہند، علی گڑھ کیٹلاگ نمبر ۹۲۰/۱۲۵ میں نمونے کے انتالیس اشعار ہیں۔ اِن اشعار میں سے چار شعر وہ ہیں، جنھیں دلائل کے زمرے میں پیش کیا گیا ہے۔ان کے مصرعِ اول یہ ہیں:

(۱) مرا اس عشق کی دولت سے چہرہ ارغوانی ہے
(۲) میرے صیاد نے کیا ظلم یہ ایجاد کیا
(۳) یہ داغِ عشق نہ ہو دور اپنے سینے سے
(۴) مضطرب تھا دل اپنا جوں پارا

دیوانِ غمگین اور مخزن الاسرار میں ان اشعار کی کیفیت جاننے کے لیے دلائل کی شق نمبر ۱۵، ملاحظہ کیجیے۔ بہرحال ۱۷۷۳ء میں غمگین کی عمر قریباً بیس برس کی تھی۔کلام کی روشنی میں سید علی محمد غمگین کے فطرتاً شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ممکن ہے کہ اس عمر میں انھوں نے اپنا ابتدائی کلام جمع کیا ہو۔تاہم یہ معلومات کسی مستند مآخذ کے حوالے کے بغیر ہیں۔چونکہ خواجہ احمد فاروقی کی روایت محض قرینے پر مشتمل ہے، اس لیے تحقیق طلب ہے۔زیرِ نظر دیوانِ غمگین قرائن کی روشنی میں اُن دونوں، یا تینوں قدیم دواوین سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور آخری قطعۂ تاریخ کے مطابق ۱۲۶۳ھ بمطابق ۱۸۴۷ء کا ہے۔اس میں وہ قطعۂ تاریخ بھی موجود نہیں ہے، جس میں مخزن الاسرار مادۂ تاریخ ہے، جس کی بنیاد پر حضرت غنی محمد حضرت جی اور رضا محمد حضرت جی نے اس کا نام مخزن الاسرار رکھا ہے۔

مادۂ تاریخ والا قطعہ دیوان میں موجود نہیں ہے، جب تک نام کی بابت کوئی شہادت دستیاب نہیں ہوتی، اس وقت تک دیوان کے نام کے سلسلے میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔غالب کو ۱۸۳۹ء میں دیوان موصول ہوا تو انھوں نے بھی رسید میں محض دیوان لکھا: ''دیوانِ معجز بیاں، دستاویزِ گراں مائیگی من گردید''۔اگر دیوان مخزن الاسرار کے عنوان سے ہوتا تو غالب جیسا نکتہ داں جو بات بات سے نکتہ پیدا کر لیتا ہے، مخزن الاسرار سے ضرور کوئی بات پیدا کر لیتا۔یہ بات بھی محلِ نظر ہے کہ غالب جیسے الفاظ کے جوہری نے بھی دیوانِ معجز بیاں کی ترکیب سے کام لیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مخزن الاسرار غمگین کے شعری سفر کی ایک منزل تھی، جس پر سے وہ ۱۸۳۷ء میں گزرے تھے۔جب تک کوئی سند نہ مل جائے، یا پھر قدیم نسخوں کا مکمل طور پر جائزہ نہ لے لیا جائے، اُس وقت تک دیوان کے نام کے بارے

میں فیصلہ کر لینا درست نہیں۔ اگر دیوانِ رباعیات کے نام مکاشفات الاسرار کی مناسبت کو دیکھا جائے تو مخزن الاسرار کا قرینہ موجود ہے، لیکن محض قرینے پر حتمی رائے کا اظہار درست نہیں۔

(۴)

دیوانِ غمگین کے زیرِ نظر دونوں نسخوں کے ناشرین کی فراہم کردہ معلومات اور طرزِ عمل سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخوں کو واحد قلمی نسخے کے عکس کے طور پر شائع کیا گیا ہے۔ محسن برلاس کو دیوانِ غمگین کا نسخہ رامپور میں عرشی کی نشاندہی پر معلوم ہوا اور بعد میں اس کا عکس فراہم ہوا اور نسیم حضرت جی نے اسے فہرستِ مخطوطاتِ انجمن کی مدد سے تلاش کیا۔

مخزن الاسرار:

نسیم حضرت جی نے عرضِ ناشر میں مخزن الاسرار کے حصول کی روداد قلمبند کی ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

''چند یں پیش میں انجمن ترقیِ اردو شعبۂ تحقیق گلشنِ اقبال، کراچی میں جناب نسیم احمد صاحب (سرپرست شعبۂ کتاب فروشی) سے محوِ گفتگو تھا کہ اچانک پوچھ بیٹھا کہ کیا آپ کے پاس انجمن کے مخطوطات کی کوئی فہرست ہے۔ فرمانے لگے کہ: جی ہاں! میرے پاس ہے اور فوراً اسٹور سے لاکر چھ عدد کتب پر مبنی تمام مخطوطات، جو بابائے اردو مرحوم اپنے ساتھ بوقتِ تقسیم لائے تھے، میرے آگے رکھ دیں۔ یہ فہارس مرحوم افسر صدیقی (انجمن کے کارکن) کی کاوشوں کا حیرت انگیز شاہکار ہے۔ بڑی ہی جانفشانی کے ساتھ ہر مخطوطے کے بارے میں مفصل توضیح و تشریح فرمائی ہے، جو کم از کم میری نظر میں ناقابلِ یقین ہے۔ گھر لا کر ان فہارس کی ورق گردانی کرنے لگا تو دواوین کے باب میں چوتھی جلد ص ۲۱۱ کیٹلاگ نمبر ۳/۱۹۸ مجھے اپنا گوہرِ مقصود، یعنی دیوانِ غزلیاتِ غمگین دہلوی مخزن الاسرار نظر آ گیا، جس کی جستجو میں حضرت اعجاز جی (سجادہ نشیں خانقاہِ عالیہ حضرت غمگین دہلوی) اور میں عرصۂ دراز سے ہندوستان اور پاکستان میں سرگرداں تھے۔'' (۱۴)

مندرجہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے نسیم حضرت جی کو دیوانِ غمگین سے متعلق پہلی اطلاع انجمن کی فہرست سے ملی اور انھیں اپنا گوہرِ مقصود نظر آ گیا۔ تاہم آگے چل کر نسیم حضرت جی لکھتے ہیں:

''میر سید علی غمگین دہلوی (۱۷۵۳ء۔۱۸۵۱ء) میرے عم زاد جناب اعجاز حضرت جی (موجودہ سجادہ نشیں خانقاہِ عالیہ غمگین گوالیار، ہندوستان) کے جدِ اعلیٰ ہیں۔ اُن کی شخصیت اور شاعری پر آج تک، یعنی عرصہ ۲۰۰۶ء تا ۲۰۰۹ء، آٹھ عدد کتب مختلف مشہور ادباء کے قلم سے شائع کرا چکے ہیں۔ ان میں ۲ دیوانِ غمگین، یعنی مکاشفات الاسرار و مخزن الاسرار بھی شامل ہیں۔''(۱۵)

مخزن الاسرار کے فلیپ پر غمگین کی سات تصانیف کی تصاویر دی گئی ہیں۔ یوں مخزن الاسرار کے نسخۂ انجمن ترقیِ

اردو پاکستان کی اشاعت کے وقت تک غمگین کی کل آٹھ تصانیف شائع ہو چکی تھیں۔فلیپ پر مخزن الاسرار کی اشاعتِ گوالیار کی تصویر ہے، جسے سید شاہ رضا محمد حضرت جی نے مرتب کیا ہے۔لوح کی کیفیت یہ دکھائی گئی ہے:

سرِ لوح یہ شعر رقم ہے:

تـــوئـــی هـــر نـــظـــر کـــجـــا بیـــنـــد
خـــود هـــــر کســـی کـــنـــد ادراك

مخزن الاسرار

۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء

کلامِ بلاغت نظام حضرت جی خدا نما شاہ میر سید علی حسنی و حسینی متخلص بہ غمگین شاہجہان آبادی

مرتبہ

سید شاہ رضا محمد حضرت جی گوالیاری
غمگین اکیڈمی، فقیر منزل۔گوالیار

یوں مخزن الاسرار کی زیرِ نظر اشاعت، اشاعتِ ثانی ہے، جو انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے نسخے کا عکس ہے۔ اشاعتِ اوّل (گوالیار) کی بابت فی الوقت معلوم نہیں کہ وہ عکسی اشاعت تھی، یا کہ مرتب نے قرأت کے بعد کتابت کروائی اور وہ اشاعت کس نسخے پر مبنی ہے اور اُس نسخے کی کیفیت کیا تھی؟ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُس اشاعت کی موجودگی میں اُسی متن کے ایک دوسرے نسخے کی اشاعت کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ اشاعتِ ثانی میں اشاعتِ اوّل کی کیفیت کا رقم کیا جانا لازم تھا، تا کہ معلوم ہو سکتا کہ دونوں نسخوں کے متن میں کیا فرق ہے اور وہ کن کن نسخوں کی بنیاد پر ہیں؟

نسیم حضرت جی کے پیش کردہ متن مخزن الاسرار کی کیفیت مخطوطاتِ انجمن کی فہرست کی معلومات سے مکمل مطابقت بھی نہیں رکھتی، گو کہ اُن کا دیا گیا نمبر ۳/۱۹۸ وہی ہے، جو فہرست کا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کا نسخہ گردشِ زمانہ سے ناقص الاول ہو گیا ہے، یا پھر انجمن میں اس کے دو نسخے ہیں۔اس کا اندازہ انجمن کی فہرست کی تفصیلات سے ہوتا ہے۔ فہرست کے مرتب جناب افسر صدیقی نے تعارف یوں کروایا ہے:

"۳/۱۹۸ دیوانِ غمگین

صفحات: ۶۲۸

سطور فی صفحہ: ۱۳

ناپ: ۷ ۴/۳ x ۵ ۲/۱

مصنف۔ غمگین کا نام سید علی تھا، مگر حضرت جی کے نام سے مشہور تھے۔ سید محمد دہلوی کے بیٹے اور سید نظام الدین ناظمِ صوبہ دہلی کے بھتیجے تھے۔ شعر و شاعری میں مرزا سعادت یار خاں رنگین سے تلمذ تھا۔
سالِ تصنیف۔ ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء)
مشمولات: دیوان زیرِ تبصرہ میں اول غزلیات ہیں، پھر سات مخمس ہیں، جو غمگین نے اپنی غزلوں پر لکھے ہیں۔ آخر میں قطعاتِ تاریخ ہیں۔ ان قطعات میں ان کے استاد رنگین کی وفات کا قطعہ بھی ہے، جس کا سنہ "گئی ریختی" سے ۱۲۵۱ھ برآمد کیا گیا ہے اور اس میں "گئی" کے ۳۱ عدد شامل کیے گئے ہیں۔

کاتب: ندارد
سالِ کتابت: درحیاتِ مصنف
خط: نستعلیق

کیفیت: زیرِ نظر مخطوطہ دیوانِ غمگین کا واحد نسخہ ہے، کیونکہ اس وقت تک اس کے کسی دوسرے نسخے کا علم نہیں ہو سکا۔ ممکن ہے کہ ان کی درگاہ (گوالیار) میں موجود ہو۔ غزلیات سے قبل مصنف کا ۱۲ سطری فارسی دیباچہ ہے۔ کچھ اوراق سادہ چھوٹے ہوئے ہیں۔ ابتداء میں ایک فہرست ہے، جس میں غزلیات کا مصرع اول دیا گیا ہے۔ اس فہرست کا عنوان یہ ہے:
فهرستِ دیوان جناب حضرت جی صاحب قبله ردیف وار نوشته شد ، جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس کی کتابت ان کی حیات میں ہوئی۔

آغاز:

حمد ہے جس نے جو کلام کیا
اپنی یوں حمد کو تمام کیا
نعت یہ ہے کہ حق تعالیٰ نے
اس میں اپنا ظہورِ تام کیا
تو نے حمد اور نعت کو غمگین
دو ہی بیتوں میں اختتام کیا

اختتام:

بی کلّو ز توبہ رفت چوں در جنّت
بردند عدوی مومناں صد حسرت
از بہر وصال روزِ غمگیں ہاتف
تاریخش گفت: "مستحقِ رحمت"
۱۲۵۶ھ(۱۶)

افسر صدیقی کی مرتبہ فہرست میں متعارفہ نسخے کی لوح کا ذکر نہیں ہے اور دیوان کا نام دیوانِ غمگین ہے، جبکہ نسیم حضرت جی نے مخزن الاسرار رقم کیا ہے۔ فہرست کے مطابق: نسخے کے صفحات کی تعداد ۶۲۸ ہے، جبکہ مخزن الاسرار کا متن ص ۲۸ سے شروع ہو کر ۶۴۰ پر ختم ہوتا ہے، گویا متن ۶۱۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ نسخے کے پہلے پندرہ صفحات، جن میں غزلیات کے مصرعِ اوّل کی فہرست تھی، وہ موجود نہیں ہیں۔ فہرست کے مطابق دیوان سے پہلے بارہ سطری فارسی دیباچہ ہے، جبکہ نسخہ مخزن میں نو سطری دیباچہ ہے۔ اگر شروع کے تین اشعار کو تین سطریں شمار کر لیا جائے تو بارہ سطریں بنتی ہیں۔ فہرست میں آغاز: حمد ہے جس نے جو کلام کیا۔۔۔ سے ہے، جبکہ مخزن میں یافتاح اور اس کے بعد بسم اللہ کے بعد اشعار ہیں۔ فہرست کے مطابق آغاز میں تین شعر ہیں۔ مخزن میں چار شعر ہیں۔ تین حوض میں اور ایک حاشیے پر۔ فہرست کا تیسرا شعر مخزن کے حاشیے پر ہے۔ مخزن میں تیسرا شعر یہ ہے، جو فہرست میں نہیں ہے:

لا نہایت ہے حمد اے غمگین
پر تیری فکر نے یہ کام کیا

متن کے حوض، خط، سطور، مشمولات اور اختتام کی مجمل کیفیت یکساں ہے۔ فہرست سے یہ مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں کہ یہ نسخہ مصنف کی حیات میں (۱۸۴۴ء) میں تحریر کیا گیا تھا۔ اس کے شروع میں چند سادہ صفحات اور غزلیات کی فہرست شامل تھی۔ اگر مخزن کو انجمن کا وہی نسخہ تصور کر لیا جائے، جس کا تعارف فہرست میں ہے تو مخزن الاسرار ناقص الاوّل نسخہ ہے۔ اس نسخے میں حوض سے باہر حاشیے پر بہت سے مقامات پر اضافی اشعار موجود ہیں۔ صفحے کے نیچے دائیں ہاتھ پر رکاب کا التزام کیا گیا ہے۔ نسخے کے حوض میں غزلوں کی کل تعداد ۷۹۴ ہے، جبکہ حاشیے پر اضافی اشعار کے علاوہ مجموعی طور پر ۳۰ (تیس) اضافی غزلیں ہیں۔ حاشیے پر لکھے گئے اشعار کا متن بیشتر مقامات پر قابلِ قرأت نہیں ہے۔ قلم جلی ہے۔ عکس میں متن کی سیاہی کہیں تو مٹ چکی ہے اور بہت سی جگہوں پر مدہم ہے۔ یہ کیفیت عکس کی ہے۔ اصل نسخے میں یقیناً متن قابلِ قرأت ہوگا۔ صفحہ نمبر ۵۶، ۲۸۰ اور ۲۸۱ سادہ ہیں، گویا تین صفحوں کا متن (کم از کم چار، پانچ غزلیں)

طباعت سے چھوٹ گیا ہے۔ دیوان ردیف وار ابجدی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے اور ہر حرف والی ردیف کی غزلوں کو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، جیسے: باب البا ، باب التا ۔ بعض جگہوں پر عنوان موجود نہیں ہے، جیسے: باب الف ، باب التاء۔ بہت سی غزلوں کے درمیان میں قطعہ کا عنوان دیا گیا ہے، جو قطعہ بند اشعار کی نشاندہی کے لیے ہے۔ آخر میں مخمسات کے عنوان کے تحت سات مخمس اور تاریخات کے عنوان کے تحت سینتیس (۳۷) قطعاتِ تاریخ ہیں۔ ان قطعات کی تفصیل یہ ہے: تاریخِ دیوانِ مخزن الاسرار ، تاریخ جلوسِ مہاراجہ دولت راؤ، تاریخ فتح، تاریخِ وفات یار خاں، تاریخِ وفات محبت خاں، تاریخِ تکیہ، تاریخِ نور چشم، تاریخِ وفات سالار خاں، تاریخ مسجد دارالسلام، تاریخِ وفات بردار، تاریخِ وفات غلام رسول خاں، تاریخ قتل حرمت خاں، تاریخِ وفات جمعدار احمد خاں، تاریخ بنائے مکانِ جان صاحب، تاریخ تولدِ فرزند، تاریخ تولدِ خواجہ ابوالحسن، تاریخِ وفات جونے بابا، تاریخِ وفات برادر سید احمد میر، تاریخِ میر خاں، تاریخ رحلتِ حضرت شاہ ابوالبرکات، تاریخ وفات سید اسد علی خاں، تاریخ وفات شیخ قادر بخش، تاریخِ وفات برادرِ اصغر، تاریخ وفات ہمت خاں بہادر جمعدار، وفاتِ ہمشیرہ، تاریخ ختم قرآن، وفاتِ مہاراجہ، تاریخ گرفتاریِ دادا، تاریخ شکستِ لشکر مہاراجہ از صاحبانِ انگریز، تاریخ وصال خواجہ گوالیار، وفاتِ قطب الاقطاب جناب خواجہ ابولبرکات، تاریخ بی کلو۔

حیاتِ مصنف میں کتابت ہونے کی وجہ سے یہ نسخہ تدوینی نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس نسخے کا املا قدیم املائی خصوصیات کا ترجمان ہے۔ الف مدّہ کی کیفیت یکساں نہیں ہے۔ بعض جگہوں پر الف مدّہ کے لیے دو الف لکھے گئے ہیں اور بعض جگہوں پر محض کھڑا زبر اور کچھ جگہوں پر مد کی علامت موجود ہے۔ اعراب بالحروف سے کام لیا گیا ہے۔ اضافت کی زیر کہیں نہیں ہیں۔ ٹ اور ٹھ کے لیے ت کے اوپر ط کی علامت ہے۔ کچھ جگہوں پر ک اور گ کی تفریق موجود ہے، کچھ میں نہیں ہے۔ ہائے مخلوط اور ملفوظ میں فرق نہیں کیا گیا۔ نونِ غنّہ اور اعلانِ نون دونوں کی کیفیت یکساں ہے۔ یائے معروف اور مجہول کی لکھاوٹ یکساں ہے۔ تاہم یائے معروف کے نیچے دو نقطوں کا التزام ملتا ہے۔ لفظوں کو جوڑ کر لکھنے کا رجحان زیادہ ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

سو طرحدار جسیي میر یطرحسیي چاہین
ملتفت مجھسیي بھلا کب وہ طرحدار ہوا

(مخزن الاسرار: ص۳۸)

سو طرحدار جسے میری طرح سے چاہیں
ملتفت مجھ سے بھلا کب وہ طرحدار ہوا

دیوانِ غمگین:

محسن برلاس کا پیش کردہ دیوانِ غمگین، مخزن الاسرار سے موٴخر نسخہ ہے۔ یہ نسخہ بھی ناقص الاوّل ہے۔ اس کے شروع میں چار سطری فارسی عبارت ہے، جو اپنے سیاق سے کٹی ہوئی ہے۔ فارسی عبارت کی کیفیت مخزن کی ابتدائی عبارت میں ملاحظہ کیجیے۔ اس کی ابتدائی چار سطری فارسی عبارت کے بعد ۳ کا عدد مرقوم ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اس کے شروع میں دیباچے کے تین صفحات ہوں گے۔ تاہم اسی صفحے کے نیچے کا نمبر شمار ایک (۱) ہے۔ اس نسخے کا مسطر پندرہ سطری ہے۔ یہ نسخہ پانچ سو ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ صفحات نمبر صفحے کے نیچے دیے گئے ہیں اور دائیں ہاتھ والے صفحے کے نیچے رکاب کا التزام بھی ملتا ہے۔ اس کے آخری قطعہ سے ۱۲۶۳ھ [۱۸۴۷ء] برآمد ہوتا ہے۔ گویا مخزن سے کم و بیش تین سال بعد یہ نسخہ تیار کیا گیا۔ اس نسخے کا خط پختہ نستعلیق ہے، جو بہت روشن اور خوشخط ہے۔ یہ نسخہ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ غمگین کا انتخاب کردہ کلام ہے۔ اس میں غزلوں کی تعداد ۶۹۴ ہے۔ اس میں مخزن کے مقابلے میں قریباً ۱۰۰ غزلیں کم ہیں۔ بعض غزلیں ایسی ہیں، جو مخزن میں ہیں اور دیوان میں موجود نہیں، گویا شاعر نے حذف کیں۔ بعض غزلیں ایسی ہیں، جو دیوان میں ہیں، مگر مخزن میں موجود نہیں، گویا شاعر نے ان کا اضافہ کیا۔ قریب قریب یہی کیفیت اشعار کے ردو بدل اور اختلافِ متن کی ہے۔ آگے ردیف الف کے تقابل سے اس کی کیفیت کا اندازہ کیا جا سکے گا۔ اس نسخے میں ابواب کے عنوانات نہیں ہیں اور نہ ہی حاشیے پر اشعار موجود ہیں۔ غزلیات کے آخر میں تمت تمام شد کے کلمات ہیں۔ ص ۴۶۳ پر ۵ رباعیات اور ایک فرد ہے۔ ص ۴۶۴ پر ۲ رباعیات اور ۹ متفرق اشعار ہیں۔ ص ۴۶۵ پر ۲ رباعیات اور ۸ متفرق اشعار۔ ص ۴۶۶ پر ایک رباعی اور ۹ متفرق اشعار ہیں۔ ص ۴۶۷ سے ۴۷۱ تک پندرہ قطعاتِ تاریخ ہیں۔ قطعات کی تفصیل یہ ہے: تاریخِ سالار خاں، تاریخ بڑے حضرت، تاریخِ قتل احمد خاں، تاریخِ بنائے مکانِ جان صاحب، تاریخِ وفات بڑے بھائی، تاریخِ ولادت فرزند خواجہ ابوالحسن، تاریخِ جونے بابا، تاریخِ وفات شیخ عبداللہ، تاریخِ میر خاں، تاریخِ ہمشیرہ، تاریخِ وفات اصغر علی، تاریخِ وفات شیخ قادر بخش، تاریخِ وفات میر اصغر، تاریخِ بی کلو۔ اس کے بعد سات مخمسات ہیں۔ مخمسات کے بعد ستاسی (۸۷) اردو رباعیات ہیں۔ آخری صفحے پر دو قطعاتِ تاریخ ہیں؛ ایک ولادت علی احسن اور دوسرا قطعۂ تاریخ وفات حضرت چھوٹے صاحب۔ یوں اس نسخے میں قطعاتِ تاریخ کی مجموعی تعداد سترہ (۱۷)، جبکہ رباعیات کی تعداد ۹۷ ہے۔ تمام رباعیات بعض مصرعوں کو چھوڑ کر اردو ہیں۔ گویا امتیاز علی خاں عرشی نے جو دیوانِ غمگین دیکھا تھا، جس کے آخر میں فارسی رباعیات تھیں، وہ یہ نہیں ہے۔ اِس نسخے کی املائی خصوصیات کم و بیش وہی ہیں، جو مخزن الاسرار کی ہیں۔ تاہم یہ نسخہ زیادہ خوشخط اور واضح ہے۔

دیوانِ غمگین کے متن کی قرأت کے لیے دونوں نسخوں کو سامنے رکھنا بہت ضروری ہے، کیونکہ دونوں نسخوں کے

بہت سے مقامات ایسے ہیں، جو عکسی اشاعت میں قابلِ قرأت نہیں ہیں۔اس دیوان کی معیاری تدوین کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ممکنہ نسخے حاصل کیے جائیں۔ دیوان کے ایک سے زیادہ نسخوں کے شواہد موجود ہیں۔ دستیاب معلومات کی روشنی میں، جن چند اہم نسخوں کی اطلاع ملتی ہے، وہ حسبِ ذیل ہے:

۱۔ غمگین کے ابتدائی کلام پر مشتمل نسخہ جس کی نشاندہی خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون مشمولہ اردوئے معلی غالب نمبر میں یوں کی:

> ''سرور اور ذکاء نے تذکروں میں جن اشعار کو منتخب کیا گیا ہے، وہ موجودہ دیوانِ غمگین میں موجود نہیں، اس لیے قرینہ غالب ہے کہ یہ اشعار اُس دیوان اوّل کے ہیں، جو ۱۱۹۷ھ [۱۷۸۳ء] سے پہلے ترتیب دیا گیا تھا اور جو بیعت کے بعد غمگین نے خود ہی مسترد کر دیا تھا۔'' (۱۷)

۲۔ مؤلف عیار الشعراء خوب چند ذکاء غمگین کا معاصر اور قریبی دوست تھا۔ اس نے اپنے تذکرے میں غمگین کے انتالیس اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں اور بتایا ہے کہ غمگین جوانی میں دیوان مرتب کر چکے تھے۔ محمد یونس خالدی نے لکھا ہے:

> ''اُن کی شاعری کے بھی دو دور ہیں۔ایک دور کا خاتمہ زیادہ سے زیادہ ۲۹ سال کی عمر میں ہو جاتا ہے۔اس دور کی شاعری عشقِ مجازی میں پیش آنے والی کیفیات سے مملو ہے۔خوب چند ذکاء اور اعظم الدولہ سرور کے سامنے اس دور کا کلام تھا، لیکن حضرت غمگین نے عشقِ حقیقی سے لذت شناس ہونے کے بعد اس کو دور کر دیا اور تیس سال خاموشی میں گذر گئے۔ یکا یک دل میں بعض کیفیات نے غلبہ پایا اور ساٹھ سال کی عمر میں ۱۲۲۷ھ [۱۸۱۲ء] میں دوسرے دور کا آغاز ہوا۔اس دور میں حضرت غمگین ملاء اعلیٰ کی روحانی سیر کرتے دکھائی دیتے ہیں اور حسنِ مطلق کے جلوؤں اور شاہدِ حقیقی کی جلوہ طرازیوں میں اس طرح گم ہو جاتے ہیں کہ خود کو بھول جاتے ہیں اور ہر وقت شرابِ معرفت کے نشہ میں سرشار نظر آتے ہیں۔ یہی عشقِ حقیقی کی معراج کا دور ہے۔اس دور میں دوسرا دیوان ترتیب دیتے ہیں اور ان دونوں دوروں کے متعلق تحریر فرماتے ہیں: در زمانِ سابق یك دیوانِ ریخته گفته بودم، آنرا دور کردم و الحال که به عمر شصت سالگی رسیده...... '' (۱۸)

۳۔ مرأۃ حقیقت کے دیباچے کے مطابق عظیم آباد مرشد کے پاس پہنچنے (۲۸۔۱۸۲۷ء) کے پانچ سال بعد ۳۳۔۱۸۳۲ء میں سات سو غزلوں پر مشتمل دیوان تیار کیا تھا:

> ''پس بعد پنج سال اسرار ها در دلِ فقیر جوش آوردند که طاقتِ تحمل نماند، ناچاریك دیوان هفت صد غزل گفتم...... '' (۱۹)

۴۔ نسخہ مخزن الاسرار (۱۸۳۷ء) بمطابق قطعۂ تاریخ، اشاعت گوالیار۔

۵۔نسخہ مخزن الاسرار عکسی مطبوعہ،نسیم حضرت جی،آخری قطعۂ تاریخ مستحق رحمت ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۴ء)۔

۶۔نسخہ متعارفہ افسر صدیقی فہرست نگار انجمن ترقیِ اردو،کراچی: ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء]۔

۷۔دیوانِ غمگین شائع کردہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،لاہور: ۱۲۶۳ھ [۱۸۴۷ء]۔

(۵)

دیوانِ غمگین کی ضرورت واہمیت:

میر سید علی محمد غمگین (۱۷۵۳ء۔۱۸۵۱ء) عبوری دور کے استاد شاعر تھے۔میر،سودا،درد،مظہر جانِ جاناں اور شاہ حاتم وغیرہ سے ان کی خرد و بزرگ کی معاصرت تھی۔اُن کے استاد،ریختی کے امام سعادت یار خاں رنگین عمر میں غمگین سے تین سال چھوٹے تھے۔رنگین،میر اور بالخصوص درد کے اثرات اُن کی شاعری پر بہت زیادہ پائے جاتے ہیں۔معاصر تذکروں میں ان سے متعلق معلومات اور نمونۂ کلام بھی ملتا ہے۔انفرادی حیثیت سے غمگین پر تحقیق کا آغاز بھی ہو چکا ہے۔اب اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ غمگین کا کلام مرتب کیا جائے،تا کہ اردو شاعری کے عہدِ زریں کے شعراء کی فہرست میں ایک اہم نام کا اضافہ ہو سکے۔پھر کلامِ غمگین کی تدوین سے شاعری کے دورِ زرّیں کا دورِ متوسط سے انسلاک ممکن ہو سکے گا اور اس طرح اردو شاعری کی ایک گمشدہ کڑی اس روایت کے تسلسل کو جوڑے گی۔غمگین کی شاعری عبوری دور کی سیاسی،سماجی اور مذہبی حالت کی عکاس بھی ہے اور اُس دور کی منفرد لسانی خصوصیات کے مطالعے کے حوالے سے بھی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔محمد یونس خالدی نے مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی میں کلامِ غمگین کے کلامِ میر کے ساتھ اشتراکات کو قریباً سو اشعار کی مدد سے تفصیلاً بیان کیا ہے۔میر اور غمگین کی ایک زمین،ایک بحر،ایک قافیے ردیف والی غزلوں اور مشترک مضامین والے اشعار کا خوبصورت تقابل پیش کیا گیا ہے،تاہم اس نوعیت کا مطالعہ وسعت چاہتا ہے۔اس طرز کی کھوج،سودا،درد اور رنگین وغیرہ کے کلام میں بھی لگائی جا سکتی ہے۔اس کا نتیجہ تحقیقی حوالے سے بہت سود مند رہے گا۔وہ یوں کہ اُس سے اخذ و استفادہ کا سراغ ممکن ہوگا؛تعینِ زمانہ میں مدد ملے گی؛الحاقی کلام سے متعلق معلومات جمع ہو سکیں گی اور ایک طرح سے سیاسی و سماجی حالات میں مختلف فکری زاویوں کی شناخت ممکن ہو سکے گی۔یہ اُسی وقت ممکن ہوگا ،جب کلامِ غمگین کا مستند ایڈیشن دستیاب ہوگا[د]۔

غمگین ایک طرف عہدِ میر میں پیوست ہے تو دوسری طرف دورِ غالب پر سایہ فگن۔معاصرت کی جو نسبت غمگین کو میر،درد،سودا سے تھی،وہی نسبت ذوق،ظفر اور غالب کو غمگین سے ہے۔محمد حسین آزاد نے دیوانِ ذوق کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ذوق نے اپنا کلام غمگین کو دکھایا:

> ''زمانہ کی درازی نے سات شاعروں کی نظر سے ان کا کلام گزرانا تھا۔ابتداء میں شاہ نصیر مرحوم سے اصلاح لیتے رہے اور سید علی خاں غمگین وغیرہ وغیرہ استادوں سے بھی مشورہ ہوتا رہا۔'' (۲۰)

غالب اور غمگین کا تعلق محتاجِ بیان نہیں۔ پرتو روہیلہ نے غالب کے دس فارسی خط غمگین کے نام اور غمگین کے چار فارسی خط غالب کے نام نہایت اہتمام اور سلیقے سے اصل متن کے ساتھ ترجمہ کر کے مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے شائع کیے ہیں۔ اِن خطوط کے مطالعے سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ غالب نے غمگین سے عقیدت اور ارادت کا والہانہ اظہار کیا ہے۔ پھر اِن خطوط میں تصوف کے جن باریک نکتوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، وہ مطالعۂ غالب کے لیے بھی نئی راہیں کشادہ کریں گے۔ وہ مسائلِ تصوف، جن کے بیان پر غالب کو ناز تھا، اُن کے مآخذ اور معانی کی گرہ کشائی کے لیے بھی غمگین کا کلام بہت اہم ہے۔ فنا و بقا کا جو تصور غالب کے ہاں ہے، وہی تصور غمگین کا ہے۔ ندرتِ ادا، بلند خیالی، مضامینِ عالی وغیرہ کی، جو رنگا رنگی غمگین کے ہاں ہے، وہی غالب کے ہاں اچھوتے اور انوکھے پیرائے میں موجود ہے۔ غمگین نے جب اپنا کلام غالب کو بھیجا تو غالب نے وصولی کی اطلاع دیتے ہوئے آٹھویں خط میں کلام پر رائے بھی دی اور انھیں لکھا:

> ''مرشدی و مولائی و مخدومی حضرت میر سید علی نے، چونکہ مجھ جیسے (حقیر) پر نوازش کی اور قیمتی (الفاظ) خطاب سے یاد کیا تو اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سورج کوڑے کرکٹ پر بھی چمکتا ہے اور بادل خس و خار کو بھی محروم نہیں کرتا۔ صحیفۂ قدسی کے ورود کے فیض نے آگہی کے جسم میں زندگیاں پھونک دی اور دیوانِ معجز بیان میرے لیے بلندیِ منزلت کی سند بن گیا۔ واہ رے میری قسمت کہ میرا نام ان کے قلم سے تحریر ہوا اور کیا کہنے میرے نصیب کے کہ کلامِ قدسی مجھے پہنچے۔ غزلیں ایک معیار کی، نکات ہموار، مضامین عارفانہ اپنی جان و ایمان کی قسم کہ یہ زبان ـــــ میں ایسا کون سا صاحبِ نظر ہوں اور معنی کے ایسے طلسمات تو میرے خواب و خیال میں بھی نہیں تھے۔ ان اوراق کی سیاہی نے (ایسا) سرمۂ سلیمانی میری آنکھوں میں لگا دیا کہ میری نظر جلوہ ہائے بے رنگ سے آشنا ہو گئی۔ خستگانِ صورت کو کیا معلوم کہ گفتار کے یہ موتی کس عالمِ (بالا) کے ہیں اور یہ گرد کس قافلۂ آسمانی سے اُٹھ رہی ہے؟ قبلہ و کعبہ اس قدر ملحوظِ خاطر رہے کہ ہر چند کہ ایک رات اس ہی شہر میں کہ جس کا نام دہلی ہے، ایک رات آپ کی قدم بوسی سے شرف یاب ہو چکا ہوں اور اس کو اپنی نجات کا ذریعہ (بھی) تصور کرتا ہوں، لیکن اس بات پر مجھے افسوس ہوتا ہے کہ اس وقت میرے کانوں کو سماعت اور چشمِ ادراک کی بینائی نصیب نہیں تھی کہ اس بارے میں جو اَب دل میں کھٹک رہی ہے اور جس سے (اب) میرا ذہن دست و گریبان ہے، چند باتیں اور مقصدِ آگاہی کو ترقی دیتا۔ آتشِ شوق بھی بھڑک اُٹھتی اور چراغِ شناخت بھی نور افشاں ہو جاتا۔ ہر چند عقل یہ سوچتی ہے اور اس ہی پر میرا یقین ہے کہ ہستی صرف واحد ہے، لیکن اکثر وہ مظاہر بے بود، جو خودی کے اُبھارے ہوئے نقوش ہیں، دل میں گھر کر لیتے ہیں اور دل خوش اور ناخوش ہی سے ٹکراتا ہے۔ خدارا اس نیم سوختہ پر ایک ایسی نظر ڈالیں کہ مکمل جل جائے اور دھواں، چنگاری اور خاک سب نظروں سے اوجھل ہو جائے۔ مجھے علم ہے کہ

میری آرزوؤں کی، میرے حوصلۂ ارزش کے مطابق سمائی ممکن نہیں، لیکن میں نے سن رکھا ہے کہ کیمیا سے تانبا بھی سونا ہو جاتا ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں؟ چونکہ نامہ بر پا بہ رکاب ہے اور مکرمی سید بدر الدین علی خاں بے چین۔ ان شااللہ العظیم اس کے بعد نیاز نامے خدمتِ عالی میں پہنچیں گے۔ مشفقی سید حیدر علی سلام کہتے ہیں اور (آپ کو بھی) مشتاق تصور کرتے ہیں۔ نوشتہ اسداللہ۔ پچیسویں ذی الحجہ، رات کے وقت چراغ کی روشنی میں لکھا گیا (۱۲۵۵ھ۔۱۸۴۱ء)۔'' (۲۱)

غالب کی عظمت کے بارے میں عمومی طور تاثر یہ ہے کہ انھیں اپنے عہد کے بعد شناخت کیا گیا۔ غمگین نے غالب کی عظمت کا اعتراف ۱۸۳۹ء کے لگ بھگ کیا۔ انھوں نے اپنے دیوانِ رباعیات مکاشفات الاسرار کے حصۂ دوم کا انتساب بھی غالب کے نام کیا۔ مقدمے میں اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"چوں دیوانِ نو باتمام رسید و واردات و غلبات و کیفیات بردلم استیلا داشت خواستم کہ برائے برادرِ دینی عزیز از جان اسد الله خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ غالب و اسد کہ دریں زمانہ در نظم و نثر نظیرِ خود ندارد۔'' (۲۲)

غالب کے خطوں سے جہاں ان کی عقیدت کا اظہار ہوتا ہے، وہیں کلامِ غمگین کی فکری و معنوی حیثیت کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب، غمگین کے مطالبِ عالی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ غمگین نے جب غالب کو بذریعہ خط اپنی غزل اور دیوانِ رباعیات بھیجا اور انتساب کی اجازت طلب کی تو ان کو دیکھنے کے بعد غالب نے جوابی خط میں لکھا:

''قبلۂ حاجات! پہلے تو سید امانت علی، خدا ان کو سلامت رکھے، دیدار ہی نے دل کو شادمانی سے مالا مال کر دیا اور دوسرے نظر کو بھی روشنی عطا کی۔ چونکہ (وہ) بزمِ قدسی کے بار پانے والوں میں ہیں، میں ان کے سر کے گرد گھوما اور پھر ان کے کف پا چومے۔ اس فرمانِ معرفت کے مطالعہ نے کہ جو (جناب کے) گرامی نامہ سے عبارت ہے، روشنی میں اور اضافہ کر دیا۔ سید صاحب اور فقیر صاحب کے ذریعہ ارسال کردہ غزل بھی ملی۔ اس کے ساتھ دوسرا پروانہ لے کر ایک اور شخص بھی آ پہنچا۔ (میں) خوش ہو گیا اور رباعیات کے باعث تو شادمانی اور بھی بڑھ گئی۔ بھلا میرے پاس وہ نقدِ علم کہاں کہ ان مطالبِ عالیہ کو سمجھ سکوں اور میں اس لائق کہاں کہ میری خاطر (علم و حکمت کے) یہ موتی رشتۂ تحریر میں پروئے جائیں اور اس پہ کرم پر مستزاد کی (جنابِ عالی) خود اپنے غلام سے استفسار کریں کہ تو اجازت دے تو دیباچے کو تیرے نام سے منسوب کر دوں۔ یہ پُرسش بجائے خود ایسا اندازِ کرم ہے کہ زبان کو اس کی سپاس گزاری کی تاب نہیں۔ اے میرے مرکزِ خاطر! میں یاوہ گوئی کر رہا ہوں۔ اگر (جناب کا) حکم یہی ہے تو میں (صرف اس قدر) عرض کروں گا کہ اس تحریر میں میرے نام کی شمولیت، نہ صرف میرے لیے، بلکہ میرے اجداد کے لیے بھی ابدی افتخار کا سرمایہ ہوگی۔'' (۲۳)

کلامِ غمگین میں بہت سا کلام ایسا ہے، جس کا فکری وفنی اشتراک غالب کے فکر وفن کے مماثل ہے۔ محمد یونس خالدی نے ایسے اشعار کی نشاندہی مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی میں کی ہے۔ غالب کے خطوط اور کلامِ معاصر کے حوالے سے غمگین کا مطالعہ غالب کے ذہنی وفکری ارتقاء کے بارے میں بھی نئے شواہد فراہم کرے گا اور غالب کے مذہب او رمسلک کو بھی خوب روشن کرے گا۔ اس اعتبار سے بھی کلامِ غمگین خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

غمگین ایک باعمل صوفی تھے۔ سلسلۂ نقشبندیہ ابوالعلایہ سے متعلق تھے۔ حضرت شاہ ابوالبرکات نے انھیں سلسلۂ قادریہ چشتیہ کی اجازت بھی مرحمت فرمائی تھی۔ وحدۃ الوجود ان کا مسلک تھا۔ ان کے کلام میں ان کے عقائد اور نظریات کے ساتھ مسئلہ وحدۃ الوجود کو شرح وبسط کے ساتھ موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے بھی کلامِ غمگین کا مطالعہ اردو کی متصوفانہ شاعری کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

اردو ادب میں بعض باتیں مسلمات کا درجہ رکھتی ہیں، جیسے: حضرت خواجہ میر درد کو صوفی شاعر، غالب کو شاعرِ فردا اور ریاض خیر آبادی کو خمریاتی شاعری کا امام گردانا گیا ہے۔ کلامِ غمگین سے ان مسلمات میں توسیع کے بھرپور امکانات موجود ہیں۔ اُن کے کلام میں تصوف اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔ معشوقِ پردہ نشیں کی عشوہ طرازیاں بھی ہیں اور بہت سا کلام ایسا ہے، جو خمریاتی شاعری کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ زبانِ میر کو سند تسلیم کیا گیا اور ٹکسالِ میر میں الفاظ کو ڈھالنے والے بہت سے شعراء کی نشاندہی کی گئی۔ میر سید علی غمگین کے مطالعے سے میر کے زبان وبیان کی پیروی کرنے والوں کی فہرست میں ایک معاصر کے نام کا اضافہ بھی ممکن ہے۔ اِن چند سامنے کی خارجی وجوہات کی بنا پر دیوانِ غمگین غیر معمولی اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔ کلام کی معنوی اور فنی اہمیت اس پر مستزاد ہے۔ اِن تمام اہم وجوہات کی بنا پر کلامِ غمگین اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اسے آدابِ تدوین کے مطابق مرتب کیا جائے۔

(۶)

سرِ دست دیوانِ غمگین اور مخزن الاسرار کی الف ردیف پر ختم ہونے والی غزلوں کا شماریاتی تقابل پیش کیا جاتا ہے۔ اس تقابل سے دونوں نسخوں کے متن کی عمومی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

مخزن الاسرار			دیوانِ غمگین		
نمبر شمار غزلیات	تعداد اشعار	قافیہ ردیف	نمبر شمار غزلیات	تعداد اشعار	کیفیت
۱	۱۱	انسان کا		۱۱	
۲	۷	معبود کا		۷	

۳	۵	کن کا	۵
۴	۴	مافوق ہوا	۴
۵	۵	حال ہے تیرا	۵
۶	۱۳	اعتبار کیا	۱۳
۷	۱۰	اعتماد کیا	۱۰
۸	۸	شراب ہوا	۸
۹	۱۱	جانا چھوڑا	۹
۱۰	۹	مہمان رہا	۹
۱۱	۷	بیتاب رہا	۷
۱۲	۷	لگانے کا	۷
۱۳	۹	بے قرار ہوا	۷
			(مخزن کے حاشیے پر دو شعر اضافی ہیں۔)
۱۴	۵	داغ ہوا	۵
۱۵	۹	دشوار ہوا	۹
۱۶	۱۰	شمشاد ہوا	۱۰
۱۷	۵	نگاہ مت کرنا	۵
۱۸	۷	گریاں ہوا	۷
۱۹	۷	طرحدار ملا	۷
۲۰	۱۰	آنے کا	۸
۲۱	۸	کل گیا	۷
			(مخزن کے حاشیے پر ایک شعر اضافی ہے۔)
۲۲	۹	عریاں کا	۹
۲۳	۱۲	شراب کا	۱۲
۲۴	۹	نقاب کا	۹
۲۵	۱۰	شراب کا	۹

۲۶	۹	دیں کا		۹

(دیوان میں یہ انتیسویں (۲۹) غزل ہے۔)

دیوان میں غزل ۲۷ اور ۲۸ سات سات شعروں کی ہے۔ یہ دوغزلیں مخزن میں موجود نہیں ہیں۔

۲۷	۱۱	پڑا آب کا	۳۰	۱۰

(مخزن میں ایک شعر اضافی ہے۔)

۲۸	۹	وفا کا	۳۱	۹
۲۹	۹	منظور کیا	۳۲	۹
۳۰	۸	کام ہمارا	۳۳	۸
۳۱	۱۰	دھیان ہمارا	۳۴	۹

(مخزن میں شعر نمبر ۵ اضافی ہے۔)

۳۲	۹	باہر کے سوا	۳۵	۸

(مخزن میں مقطع سے پہلے ایک اضافی شعر ہے۔)

۳۳	۵	در کے سوا	۳۶	۵
۳۴	۷	اودھر گیا	۳۷	۷
۳۵	۸	اس بات کا	۳۸	۸
۳۶	۹	اُس ذات کا	۳۹	۹
۳۷	۱۰	سخت جانی کا	۴۰	۱۰
۳۸	۷	قد وقامت کا	۴۱	۷
۳۹	۹	عمرِ دراز کا	۴۲	۹

مخزن میں غزل نمبر ۳۹ کے بعد ص ۵۶ سادہ ہے۔ گویا غزل طباعت سے چھوٹ گئی ہے۔ دیوان میں ۴۳ نمبر غزل نو (۹) اشعار پر مشتمل ہے۔ اگلی غزل کے پہلے دو شعر دیوان میں موجود ہیں، جبکہ مخزن میں موجود نہیں ہیں۔

۴۰	۸	روز جاتا ہے	۴۴	۱۰

(دیوان میں دو شعر زیادہ ہیں۔)

۴۱	۷	بلایا تھا	۴۵	۷
۴۲	۹	پارسائی کا	۴۶	۹

۴۳	۸	پینے کا	۴۷	۸
۴۴	۶	دم نہیں رہا	۴۸	۶
۴۵	۹	غیر مردّف، دیوانا	۴۹	۹
۴۶	۹	دکھلاتے تو کیا ہوتا	۵۰	۹
۴۷	۷	بلا کا	۵۱	۷
۴۸	۷	غیر مردّف، پینا	۵۲	۷
۴۹	۱۰	جلا دیا	۵۳	۱۰
۵۰	۱۱	چمن ٹوٹنے لگا	۵۴	۱۱
۵۱	۱۰	غرقاب کا	۵۵	۱۰
۵۲	۹	آیا ہوا	۵۶	۹
۵۳	۱۰	آیا ہوا	۵۷	۹
۵۴	۹	دلگیر لگا	۵۸	۹
۵۵	۱۰	شیدائی کا	۵۹	۱۰
۵۶	۹	پرستار گھر بن گیا	۶۰	۹
۵۷	۱۰	گھر ہوتا تو کیا ہوتا	۶۱	۱۰
۵۸	۱۰	مکان کا	۶۲	۱۰
۵۹	۹	جہان کا	۶۳	۹
۶۰	۱۰	تیرا نہیں ہوتا	۶۴	۱۰
۶۱	۱۰	بھلا نہیں ہوتا	۶۵	۱۰
۶۲	۹	شراب آیا	۶۶	۸
۶۳	۱۰	شراب آیا	۶۷	۱۰
۶۴	۹	الم ہوا	۶۸	۹
۶۵	۹	اُسلوب ہوا	۶۹	۹
۶۶	۱۰	مقدور ہوا	۷۰	۱۰

۶۷	۹	نشا ہوتا	۷۱	۸

(مخزن میں ایک شعر اضافی ہے۔)

۶۸	۱۵	بُرا ہوا	۷۲	۱۵
۶۹	۱۰	بار کیا	۷۳	۱۰
۷۰	۹	شراب ہوا	۷۴	۱۰

(دیوان میں ایک شعر اضافی ہے۔)

۷۱	۱۱	عاشق کیش کا	۷۵	۱۱
۷۲	۱۰	بیاباں میں رہا	۷۶	۱۰
۷۳	۱۰	شراب پینے کا	۷۷	۱۰
۷۴	۱۰	خیال کیا	۷۸	۱۰
۷۵	۱۲	قدرت کا	۷۹	۱۲
۷۶	۱۱	صورت کا	۸۰	۱۱
۷۷	۱۰	گلشن میں رہا	۸۱	۱۰
۷۸	۱۲	گات کا	۸۲	۱۲
۷۹	۱۲	وفا کرے گا	۸۳	۱۲
۸۰	۱۲	جدھر کرے گا	۸۴	۱۲

دیوان ص ۵۵ کے بعد دو صفحات ترتیب کے لحاظ سے آگے پیچھے ہیں۔ ص ۵۵ کے بعد ص ۵۸ اور ۵۹ ہیں۔ ان کے بعد ۵۶ اور ۵۷ ہیں۔ ۸۴ غزل کا پہلا شعر ص ۵۵ پر، جبکہ باقی اشعار دو صفحات کے بعد ص ۵۶ پر ہیں۔

۸۱	۱۲	حباب کا	۸۵	۱۲

(دیوان میں ص ۵۶ پر ہے۔)

۸۲	۱۴	وفات کا	۸۶	۵

(دیوان میں ص ۵۷ پر ہے۔)

۸۳	۹	حجاب سا	۸۷	۹

(دیوان میں ص ۵۸ پر ہے۔)

۸۴	۱۰	خیال نہ تھا	۸۸	۱۰
				(دیوان میں آخری مصرع نہیں ہے۔)
۸۵	۹	اثر ہوتا	۸۹	۹
۸۶	۹	شجر ہوتا	۹۰	۹
۸۷	۱۰	درد دیکھا	۹۱	۱۰
۸۸	۱۰	ناتواں کا	۹۲	۱۰
۸۹	۹	جوش و خروش کا	۹۳	۹
۹۰	۱۰	ایجاد کرے گا	۹۴	۱۰
۹۱	۱۰	اطلاق کا	۹۵	۱۰
۹۲	۹	پیار تھا	۹۶	۹
۹۳	۱۱	اضطراب تھا	۹۷	۱۱
۹۴	۱۰	مکتوب نہ ہوتا	۹۸	۱۰
۹۵	۱۲	مجھ خراب کا	۹۹	۱۲
۹۶	۹	باغ کا	۱۰۰	۹
۹۷	۸	دوش رہا	۱۰۱	۸
۹۸	۹	گردوں کا	۱۰۲	۹
۹۹	۱۲	عید کا	۱۰۳	۱۲
۱۰۰	۸	مسلماں ہوا	۱۰۴	۸
۱۰۱	۱۰	خیال میرا	۱۰۵	۱۰
۱۰۲	۱۰	بے قرار رہا	۱۰۶	۱۰
۱۰۳	۹	بے یار خوش نہیں آتا	۱۰۷	۹
۱۰۴	۱۰	جدا ہوا	۱۰۸	۱۰
۱۰۵	۱۰	جاناں کا	۱۰۹	۱۰
۱۰۶	۱۰	حیراں کا	۱۱۰	۱۰

۱۰۷	۶	وہ بے حجاب آیا	۱۱۱	۶
۱۰۸	۱۱	پیرہن کا	۱۱۲	۱۱
۱۰۹	۶	جانا تیرا	۱۱۳	۶
۱۱۰	۱۲	جمال اپنا	۱۱۴	۱۲
۱۱۱	۱۰	خیال اس کا	۱۱۵	۱۰
۱۱۲	۱۱	پردہ نشیں بیٹھ رہا	۱۱۶	۱۱
۱۱۳	۵	ابتر ہو گیا	۱۱۷	۵
۱۱۴	۵	تپاک کا	۱۱۸	۵

دیوان میں الف ردیف پر ختم ہونے والی غزلوں کی تعداد ۱۲۰، اور اشعار کی تعداد ۱۰۲۹ ہے۔ اس کے حاشیے پر کوئی اضافی شعر نہیں ہے۔ تین غزلیں اور چار شعر ایسے ہیں، جو دیوان میں ہیں، مگر مخزن میں موجود نہیں ہیں۔ چار پانچ غزلوں کی ترتیب دیوان اور مخزن میں مختلف ہے۔

۱۱۵	۶	جمال دیا
۱۱۶	۵	کفن و گور کا
۱۱۷	۵	مقام ہوا
۱۱۸	۵	غیر مردّف: آیا، لایا
۱۱۹	۵	کوئے یار میں جا
۱۲۰	۶	دل نشیں رہا
۱۲۱	۵	ایجاد کیا
۱۲۲	۶	سو گیا
۱۲۳	۸	گریاں ہوا
۱۲۴	۵	غیر مردّف: جوں پارا
۱۲۵	۵	آیا نہ گیا
۱۲۶	۷	یار نے مارا
۱۲۷	۷	چاہ نے مارا
۱۲۸	۵	علیل کا

مخزن میں ردیف الف پر ختم ہونے والی غزلوں کی تعداد نسخے کے حوض میں ۱۲۸ ہے۔ ص ۵۶ کا متن چھپنے سے رہ گیا ہے۔ اس صفحے پر دیوان کے مطابق نو اشعار کی ایک غزل نمبر چالیس اور اکتالیسویں غزل کے پہلے دو شعر ہیں۔ ردیف الف پر ختم ہونے والی غزلوں کا متن ص ۲۹ سے ۱۲۵ تک پھیلا ہوا ہے۔ ان صفحات میں حاشیے پر چھے غزلیں اور چودہ متفرق اشعار بھی ہیں۔ حوض میں اشعار کی کل تعداد ۱۱۲۹ ہے۔ حاشیے کے علاوہ، دس غزلیں اور تیرہ اشعار ایسے ہیں، جو دیوان میں موجود نہیں ہیں۔

(۷)

مخزن اور دیوان دونوں کی پہلی غزل ملاحظہ کیجیے:

ظاہر و باطن ہے، حمد و نعت ہر انسان کا
ہائے کیا مطلع ہے غمگیں اپنے اس دیوان کا
ہے مرا ظاہر محمد اور باطن ہے خدا
قال یہ بے حال کھونا، اپنے ہی ایمان کا
دمبدم جس کی نئی ہو شان اے واعظ بھلا
ہو بیاں کس شان سے بتلا اب اس کی شان کا
رو بہرو ہے پر اُسے دیکھا نہیں جاتا ہے آہ!
کیا کہوں میں حال اپنی حسرت و ارمان کا
بے سرو سامانی اک ساماں ہے اے دل یاد رکھ
کاروانِ عشق میں ہر بے سر و سامان کا
معرفت پر اس کی، حق کی معرفت موقوف ہے
مرتبہ ایسا ہے عالی حضرتِ انسان کا
مثلِ بیضہ کون سی ہے، آشیاں میں یہ فلک
لامکاں ہی ہے مکاں، اس عالمِ امکان کا
اپنی ہستی کو عدم، ہم کو کیا موجود آہ!
نیست ہوں ہم تو بھی بدلہ ہو نہ اس احسان کا

(یہ شعر مخزن میں ص ۲۹ کے حاشیے پر ہے۔)

جنگ اپنے نفس سے مشکل ہے کچھ آساں نہیں
سو میں اک نکلے ہے اے دل! مرد اِس میدان کا
ہے گریباں چاک فرقہ لافِ عصمت کا گواہ
داغِ مے شاہد ہے تیری پاکیِ دامان کا
لکھ بدل کر قافیہ اک اور اے غمگیں غزل
جس کو جی جل جائے سن کر، زاہدِ نادان کا

مخزن الاسرار کی آخری غزل (۷۹۵) دیوان میں غزل نمبر (۵۲۲) ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

وہ مجھ سے روٹھ کر خود رات کو گھر اپنے جاتا ہے
تو پھر میں کیا کہوں اُس وقت کیا جی پر آتا ہے
نشہ کا لطف کچھ اُس کے بنا ہوتا نہیں سنو
کبھی اپنی خوشی ساقی، ہمیں جو مے پلاتا ہے
لیا دل جس نے دُزدیدہ نگہ سے آہ اے ہمدم
وہ مجھ سے بات بھی کرنے سے اب آنکھیں چراتا ہے
(مخزن میں یہ مصرع یوں ہے: وہ مجھ سے بات بھی کرتے ہوئے اب دل چراتا ہے)
جماتا ہے ہتھیلی پر جو سرسوں، اپنے گھر بیٹھے
وہ جا کر باغ میں اب دیکھیے کیا گل کھلاتا ہے
سجائی جو نہیں دیتا ہے واعظ آنکھ والوں کو
نشہ مے کا بس اِن اندھوں کو وہ وہ کچھ دکھاتا ہے
جو وہ چھوڑے، تیرے دامِ سخن میں تو سنیں واعظ
امید و بیم کے تو جال کیوں اپنے بچھاتا ہے
لُٹا سا لگنے گھر لگتا ہے اپنا واں سے پھر آ کر
وہ چوری سے کبھی گھر اپنے جو مجھ کو بلاتا ہے
جلیں ہیں غیر کیا کیا بیٹھے بیٹھے بزم میں جب وہ
اشاروں سے مجھے، اپنے سے پہلے ہی اُٹھاتا ہے
غزل آج اور ہی لکھ ڈال تو جلدی سے اے غمگیں
زمانہ دیکھیں کل کس کھیل میں تجھ کو لگاتا ہے(۲۴)

دیوان کی آخری غزل مخزن میں صفحہ ۵۹۲؛ غزل نمبر ۷۵۴ ہے، ملاحظہ کیجیے:

کچھ بتکدہ نہ کعبہ نہ ویرانہ خوب ہے
جس جا کہ تو بھی ہو، وہ صنم خانہ خوب ہے
اس گردشِ زمانہ میں جب تک کہ تو ہے یار
محفل میں دورِ گردشِ پیمانہ خوب ہے
واعظ نہ کر تو قصۂ محشر عبث بیاں
اس سے تو لیلیٰ مجنوں کا افسانہ خوب ہے
مجھ کو نشے میں دیکھ کے بولے وہ غیر سے
تم صوفیوں سے یہ مرا مستانہ خوب ہے
بوئے ریا سے دم لیا جاتا نہیں ہے شیخ

اس تیری خانقاہ سے میخانہ خوب ہے
آگاہی دل سے خوب ہے اے شیخ و برہمن
رہنا بس ایک اپنے سے بیگانہ خوب ہے
ہشیار اپنی جو رہے دیوانگی سے یار
سو عاقلوں سے ایک وہ دیوانہ خوب ہے
ساقی نے جام دے کے کہا مجھ کو یاد رکھ
اس میکدے میں زیست غریبانہ خوب ہے
جو چھپ کے محتسب سے پیے رات دن شراب
ساقی وہ ہم سے عاقل و فرزانہ خوب ہے
ظاہر ہو جس میں رندی و باطن میں وجد و ذوق
غمگیں وہ گفتگوئے ظریفانہ خوب ہے(۲۵)

حوالے:

۱۔ تحقیق (مشترکہ شمارہ ۸۔۹): مجلّہ شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۹۵۔۱۹۹۴ء: ص ۳۶۰۔

۲۔ محولہ بالا: ص ۳۶۰۔

۳۔ مخزن الاسرار : نسیم حضرت جی (مرتب وناشر): دنیائے ادب، کراچی: ۲۰۰۹ء: ص ۲۸۔

۴۔ متفرقاتِ غالب : مسعود حسن رضوی ادیب (مرتب): ہندوستانی پریس، رامپور: ص ۱۵۔

۵۔ علمی مکاتیب : مختار الدین احمد (مرتب): علی گڑھ: ۱۰ جولائی ۲۰۰۰ء: ص ۲۵۔۵۲۳۔

۶۔ دیوانِ غمگین : مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور: جولائی ۱۹۹۴ء: ص ا۔ب۔

۷۔ گلشنِ بے خار : کلبِ علی خاں فائق (مرتب): مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۷۳ء: ص ۳۵۷۔

۸۔ تذکرۂ آزردہ : مختار الدین احمد (مرتب): انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی: ۱۹۷۴ء: ص ۶۔

۹۔ تاریخ ادب اردو ، جلد سوم: ڈاکٹر جمیل جالبی: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۲۰۰۸ء: ص ۲۸۸۔

۱۰۔ سعادت یار خاں رنگین : ڈاکٹر صابر علی خاں: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی: ۱۹۵۶ء: ص ۳۱۳۔

۱۱۔ اردوئے معلّٰی (شمارۂ اوّل، غالب نمبر): خواجہ احمد فاروقی (مرتب): دہلی یونیورسٹی: ۱۹۶۰ء: ص ۱۳۲۔

۱۲۔ تحقیق (مشترکہ شمارہ ۸۔۹): ص ۳۵۹۔

۱۳۔ اردوئے معلّٰی (شمارۂ اوّل، غالب نمبر): ص ۱۳۹۔

۱۴۔ مخزن الاسرار : ص ۱۴۔

۱۵۔ محولہ بالا: ص ۱۴۔

۱۶۔ مخطوطاتِ انجمن ،جلد چہارم:افسر صدیقی (مرتب):انجمن ترقیِ اردو پاکستان،کراچی:۱۹۷۶ء:ص۲۱۱۔۲۱۲۔
۱۷۔ اردوئے معلّٰی (شمارۂ اوّل،غالب نمبر):ص۱۳۹۔
۱۸۔ مطالعۂ حضرت غمگین دہلوی :محمد یونس خالدی (مرتب):انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ:۱۹۶۳ء:ص۵۲۔۵۳۔
۱۹۔ تحقیق (مشترکہ شمارہ۸۔۹):ص۳۶۰۔
۲۰۔ دیوانِ ذوق :محمد حسین آزاد(مرتب):مقبول اکیڈمی،لاہور:۲۰۰۶ء:ص۸۔
۲۱۔ غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات :پرتو روہیلہ (مترجم ومرتب):مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد:۲۰۱۲ء:ص۵۶و۵۷۔
۲۲۔ تحقیق (مشترکہ شمارہ۸۔۹) :ص۳۵۹۔
۲۳۔ غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات : ص۳۳۔
۲۴۔ مخزن الاسرار :ص۶۱۵۔
۲۵۔ دیوانِ غمگین :ص۴۶۲۔

استدراک:

فاضل مقالہ نگار نے اس مقالے کی تحریر وتسوید میں کئی بنیادی منابع اور مصادر سے اخذ واستفادہ نہیں کیا۔نجم الاسلام صاحب کا ایک مقالہ ان کے پیشِ نظر رہا،لیکن وہ ان کے ایک دوسرے مقالے دیوانِ غمگین کے تعاقب میں (تحقیق :شمارہ ۱۰۔۱۱) سے صرفِ نظر کر گئے۔اس میں نجم صاحب نے دیوانِ غمگین کے اس خطی نسخے کا مطالعہ پیش کیا ہے، جسے تاریخِ ادبیات میں دیوانِ اول سے موسوم کیا جاتا ہے۔وہ اس مقالے سے اخذ واستفادہ کر کے پیشِ نظر تحقیق کو مزید باثروت بنا سکتے تھے،مگر انھوں نے اس جانب توجہ نہیں دی۔اس طرح انھوں نے اپنے مقالے میں کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ مختلف قطعہ ہائے تاریخ نقل کیے،،لیکن استخراجِ اعداد کی طرف نظر نہ کی،جس کی وجہ سے کئی مغالطے در آئے۔انھوں نے غمگین کے اکثر اشعار بھی مختلف مضامین سے نقل کیے،لیکن حوالے دیوان اور مخزن الاسرار کے دیے،ایسے مقامات پر لفظی تغیرات بھی موجود ہیں اور بعض مصرع خارج از آہنگ بھی ہیں،مثلاً: مخزن الاسرار کی آخری غزل (۔۔۔۔اپنے جاتا ہے) کے کچھ مصرع عروض کے مدار سے نکل گئے۔اس طرح پی ایچ۔ڈی کی ایک اسکالر زمرد کوثر نے ڈاکٹر زاہد منیر عامر صاحب کی نگرانی میں دیوانِ غمگین کی تدوین کی تھی۔فاضل مقالہ نگار اس سے بھی بےخبر معلوم ہوتے ہیں۔

ذیل میں میں وہ قطعات درج کیے جاتے ہیں،جن میں اعداد تک رسائی براہِ راست ممکن نہیں،لیکن ان تک پہنچنے کی وضاحت نہیں کی گئی۔

(الف)جب بڑے بھائی سید احمد میر
صفتِ موت سے حیات ہوئے

سرِ جاں قطع ہوتے ہی غمگین

ہے یہ تاریخ:'' عینِ ذات ہوئے''

عینِ ذات ہوئے سے۱۲۵۲ کے عدد برآمد ہوتے ہیں۔ غمگین کے بھائی کا سنۂ وصال ۱۲۴۹ھ ہے۔ شاعر نے اس قطعۂ تاریخ کے تیسرے مصرع میں سرِ جاں کو قطع کرنے کا التزام کیا ہے، یعنی جاں کے حرفِ اول (جیم) کے تین عدد کم کرنے کا کہا ہے، تاکہ ۱۲۵۲ سے ۳ منہا کر کے اس سے درست سنہ کا تعین ہو سکے۔ مقالہ نگار نے عینِ ذات ہوئے کو نشان زد کر کے ۱۲۴۹ھ لکھ دیا۔

(ب) فکر میں تاریخ کے دیوان کی

یوں کہا ہاتف نے کیوں بیزار ہے

از سرِ دیوان اے غمگیں ترا

''آج دیواں مخزنِ اسرار ہے''

آج دیواں مخزنِ اسرار ہے سے تخریج کے قواعد کے مطابق ۱۲۵۰ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں، لیکن شاعر نے آج کے آ کو دو کے بجائے ایک الف کے برابر مانا ہے اور یوں اس مصرع سے ۱۲۴۹، اعداد شمار کیے ہیں۔ تیسرے مصرع (از سرِ دیوان اے۔۔۔) کے لفظ دیوان کے پہلے حرف د کی قیمت ۴، اس میں شامل کر کے حاصل ۱۲۵۳ بنایا ہے، جو اس دیوان کا سالِ ترتیب ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے آخری مصرع کو نشان زد کر کے سنۂ ترتیب لکھ دیا ہے، حالانکہ محض اس سے درست سنہ کا استخراج نہیں ہوتا۔

(ج) بی کلّو ز توبہ رفت چوں در جنّت

بردند عدوی مومناں صد حسرت

از بہر وصال روزِ غمگیں ہاتف

تاریخش گفت: "مستحقِ رحمت"

اس قطعے کا پہلا مصرع عروضی اعتبار سے اضطراب آشنا ہے۔ مخزن الاسرار کی عکسی اشاعت میں اس کا عکس واضح نہ ہونے کی وجہ سے اس کی خواندگی میں دقت پیش آتی ہے۔ افسر صدیقی صاحب مرحوم و مغفور نے اس کے ایک مصرع میں ہاتف کا لفظ ایزاد بھی کیا، لیکن بات نہیں بنی۔ البتہ مستحقِ رحمت سے تاریخِ مذکور کا استخراج ہوتا ہے۔

حمید اللہ خٹک

ایم فل اسکالر

شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو اور افغان۔تعارف، حواشی اور تعلیقات

Hameedullah Khattak

Mphil Scholar, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Abstact: *Urdu Aur Afghan* is a precious piece of work, written by Moulana Imtaiz Ali Khan Arshi, a researcher and linguist of esteemed repute and standard.This study deals with the intro of this book and analyzes some contents of the book in the light of modern researches. The researcher included notes and annotations on some words of *Urdu Aur Afghan* .Having a solid background from pushto language and literature the researcher has skillfuly worked with the nitty-gritties of the words mentioned in Moulana's book.

(۱)

اردو اور افغان مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی ایک نہایت ہی اہم کتاب ہے۔انھوں نے اس معرکہ آرا کتاب میں اردو کے آغاز وارتقاء کے بارے میں اپنا لسانی نظریہ بھی پیش کیا اور پشتو و اردو کے باہمی لسانی اشراک پر بھی گفتگو کی۔ انھوں نے افغانوں اور ہندوستانیوں کے ملاپ کے تاریخی حوالوں، اردو میں پشتو کے دخیل الفاظ، پشتو ضرب الامثال کا ہو بہو اردو میں ترجمہ اور اردو کے تذکیر و تانیث پر پشتو کے اثرات ، جیسے ٹھوس دلائل کی روشنی میں اردو کی بناوٹ میں افغانوں کے کردار پر روشنی ڈالی۔یہ کتاب پشتو اکیڈمی، پشاور کے تعاون سے شاہین پرنٹنگ پریس، پشاور نے اپریل ۱۹۶۰ء میں شائع کی۔اصلاً یہ کتاب مولانا عرشی کا ایک تحقیقی مقالہ ہے، جسے مولانا نے پہلی بار ۱۹۴۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے جشنِ سیمیں کے موقع پر اردو پر پشتو کا اثر کے عنوان سے پڑھا۔اس کتاب کے بعض حصے وقتاً فوقتاً بعض رسائل میں بھی شائع ہوتے رہے، مثلاً: اس کا کچھ حصہ پہلی بار اردو زبان اور اس کے تذکیر و تانیث پر پشتو کا اثر کے عنوان سے اورینٹل کالج میگزین بابت ماہِ مئی ۱۹۴۷ء کو شائع ہوا۔بعد ازاں معارف اعظم گڑھ سے اردو کی بناوٹ میں افغانوں کا حصّہ کے نام سے مارچ ، اپریل اور مئی ۱۹۴۹ء کے پرچوں میں اس کے کچھ اجزاء قسط وار شائع ہوئے۔جولائی ۱۹۹۰ء میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے رسالے اخبارِ اردو میں اس کتاب کا ایک مضمون اردو تذکیر و تانیث پر پشتو کا اثر شائع ہوا۔۱۹۵۶ء تک مولانا عرشی اس مقالے میں مسلسل ترمیم و تنسیخ کرتے رہے۔اس کے بعد یہ مقالہ وامق صاحب کے ہاتھوں پشتو اکیڈمی، پشاور پہنچا اور ۴ سال کے بعد یہاں سے شائع ہوا۔کتاب کا دیباچہ مولانا عبدالقادر نے لکھا۔دیباچے میں مولانا نے پشتو

اکیڈمی، پشاور کے قیام کے اغراض ومقاصد کے علاوہ اردو اور افغان کی اہمیت پر بھی تفصیلاً روشنی ڈالی۔

کتاب کے آغاز میں مولانا عرشی نے افغانستان اور ہندوستان کے دیرینہ تعلقات پر تاریخی حوالوں سے سیر حاصل بحث کی، جس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں مدد ملتی ہے کہ افغانی قدیم زمانوں سے احمد شاہ ابدالی کے عہد تک مختلف سیاسی، تعلیمی اور تجارتی مقاصد کے حصول کے لیے ہندوستان آکر آباد ہوتے رہے اور یوں افغانوں اور ہندوستانیوں کے کئی مذہبی، سیاسی، تعلیمی اور تجارتی نوعیت کے رشتے استوار ہوتے چلے گئے، جو زمانی اعتبار سے صدیوں پر محیط نظر آتے ہیں۔

مولانا عرشی نے تاریخی شواہد کی روشنی میں اس بات کا بھرپور جائزہ پیش کیا کہ افغان مذکورہ بالا مقاصد کے حصول کے لیے ہندوستان کے کن کن خطوں میں آکر آباد ہوئے اور یہاں کی سیاست پر ان کی آمد سے کون کون سے دور رس اثرات مرتب ہوئے؟ پھر مغلیہ دورِ حکومت میں انھوں نے کیسے اپنی بقا کی جنگ لڑی؟ جس کے نتیجے میں یہاں مختلف پشتون ریاستیں وجود میں آئیں۔ مولانا عرشی نے اس پر بھی تفصیل سے بحث کی کہ افغانستان سے صرف سپاہی ہی نہیں، بلکہ مسلسل تجارتی قافلے بھی وقتاً فوقتاً یہاں تجارت کی غرض سے آتے رہے، نیز یہ کہ ہندوستان سے ایران کی تجارت بھی افغانستان کے راستے سے ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ افغانی تاجروں کو ہندوستان کے کونے کونے تک پہنچنے کا موقع ملتا رہا، جو مہینوں اور برسوں کے گشت اور قیام کے بعد واپس افغانستان پہنچتے اور بعض اوقات یہ تاجر یہاں مستقل طور پر رہائش اختیار کر لیتے۔

پشتون تاجروں کے علاوہ افغانی درویش اور علمائے دین بھی ہندوستان میں آئے، جنھوں نے مختلف علاقوں میں اپنی خانقاہیں بنوائیں اور یہاں مستقل طور پر رہ گئے۔ ان درویشوں کے طفیل یہاں کے مذہب اور یہاں کی زبان پر انمٹ نقوش مرتب ہوئے۔ مختصر یہ کہ سپاہیوں، تاجروں، درویشوں، عالموں اور طلبہ کی ایک معقول تعداد ہر عہد اور زمانے میں افغانستان سے آکر آباد ہوتی رہی۔

اس کے بعد مولانا عرشی نے روہیل کھنڈ کی زبان کے عنوان کے تحت روہیل کھنڈ کی اردو میں پائے جانے والے ان ۱۲۶ (ایک سو چھبیس) الفاظ کو جمع کر کے درج کیا، جو یا تو ہو بہو پشتو میں بھی پائے جاتے ہیں، یا پشتو الفاظ میں اعراب، معنی اور ہیئت وغیرہ کی تبدیلی کے بعد اردو میں داخل ہوئے۔ خوفِ طوالت سے میں ان الفاظ میں سے صرف چند الفاظ مع حواشی وتعلیقات بطورِ مثال پیش کرتا ہوں۔

(۲)

پشتو کے الفاظ، جو ہو بہو روہیل کھنڈ کی زبان میں بولے جاتے ہیں:

ا۔ اوربل (بہ واؤ معروف ومجہول):

پشتو میں بالوں کی ان لٹوں کو کہتے ہیں، جو جوان عورتیں اپنی دونوں کنپٹیوں پر جماتی ہیں۔ یہ راوٹی کا بیان ہے۔

نواب محبت خان بریلوی نے ریاض المحبت میں لکھا ہے کہ مشاطہ کا دلھن کے سر کے بال گوندھنا اوربل کہلا تا ہے۔
روہیل کھنڈ میں بھی یہ لفظ (بہ واؤ مجہول) بولا جاتا ہے۔
پٹھانوں میں دستور ہے کہ مانجھے (جسے رامپور میں مائیوں کہتے ہیں) کے دن دلھن کی الٹی کنپٹی کی ایک لٹ میں کلاوہ گوندھ کر ماتھے پر سے سیدھی کنپٹی اور وہاں سے کان پر لے جا کر پیچھے چوٹی میں باندھ دیتے ہیں۔ نکاح کے بعد دولھا کو زنانے میں بلا کر اس سے کلاوہ کھلوایا جاتا ہے اور اس رسم کو اوربل کھولنا کہتے ہیں۔
روہیل کھنڈ میں اب بھی یہ رسم مسلمانوں میں عام ہے۔

۲۔ بلا پسې :
پشتو میں تیرا ناس جائے کا ہم معنی ہے۔
رامپور میں ہماری بلا سے کی جگہ بولا جاتا ہے۔

۳۔پاړو :
پاړو سانپ کا منتر جاننے والے کو کہا جاتا ہے۔
رامپور میں اپنی علمیت جتانے والے سے طنزاً کہتے ہیں: جی ہاں! آپ بڑے پاڑو ہیں۔

۴۔ پیزوان:
نتھ، یا نکیل کو پشتو میں پیزوان کہا جاتا ہے۔
کوئی شخص کسی بات کو برابر دُہرائے، یا کوئی چیز بار بار مانگے تو رامپور کی عورتیں کہتی ہیں: تم نے اس کو میری ناک کا پیزوان بنالیا۔

۵۔پیغله :
کنواری لڑکی کو پشتو میں پیغله کہتے ہیں۔
رامپوری مستورات بھی طنز کے موقع پر کہا کرتی ہیں: ہے کیسی پیغلہ؟
دیکھو تو اس پیغلہ کو! باتیں کیسی بناتی ہے؟

۶۔پیغور :
پیغور پشتو میں طعن و تشنیع کو کہتے ہیں۔
رامپور میں عورتیں طعنِ پیغور اور طعنے پیغورے بولتی ہیں۔

۷۔تنکے :

ننھے بچے کو پشتو میں تنکے کہتے ہیں۔

رامپور میں مستورات کی زبان پر یہ لفظ بھی اکثر آتا رہتا ہے اور طنزاً کہتی ہیں: جی ہاں! تم ہو بھی تنکئی، جو اتنی سی بات بھی نہیں سمجھتی۔

مرد کے لیے یہاں تنکی استعمال ہوتا ہے۔

۸۔ تورتم:

گھٹا ٹوپ اندھیرے کو پشتو میں تورتم کہتے ہیں۔

رامپور میں ظلم وستم کی جگہ بولا جاتا ہے اور عورتیں کہا کرتی ہیں: اللہ تیرے تورتم!

اُس نے وہ تورتم مچایا کہ خدا کی پناہ!

۹۔ دَمہ:

دم لینا کی جگہ ہمارے یہاں دَمہ بولتے ہیں۔

یہ لفظ بھی پشتو ہے۔

۱۰۔ ویر (بہ یائے مجہول):

پشتو میں ویر رونے پیٹنے اور سینہ کوبی کو کہتے ہیں۔

روہیل کھنڈی بھی استعمال کرتے ہیں: ارے! کیسا ویر ڈالا ہے؟

وہاں تو ایسا ویر پڑا تھا کہ خدا کی پناہ!

(۳)

پشتو الفاظ، جو معمولی تغیر وتبدل کے بعد روہیل کھنڈ کی زبان میں بولے جاتے ہیں:

۱۔ اوړې پوړې:

خوف، یا تھکن سے سانس اکھڑ جائے، یا جی گھبرانے لگے تو رامپور میں عورتیں کہتی ہیں: جی اورے پورے ہو گیا۔

سانس اورے پورے ہو گئی۔

یہ اوړې پوړې (بہ واؤ مجہول) بھی پشتو لفظ ہے۔ یہاں آکر اس کی صورت بدل گئی۔

افغانستان میں پوړې اوړ بولتے ہیں اور اس کے معنی ہیں: بالکل، پورا، اِدھر سے اُدھر تک، آر پار۔

۲۔ زیړې:

پشتو میں یرقان کو کہتے ہیں۔

رامپور میں زڑیا بنالیا ہے۔

۳۔ کونچی:

روہیل کھنڈ میں بالوں کی پتلی پتلی گندھی ہوئی لٹ کونچی کہلاتی ہے۔

یہ پشتو کے ایک لفظ کونخی کے حرف خ کو چ سے بدل کر بنایا ہے۔

۴۔ کونستہ:

پشتو میں بنیاد کو کہتے ہیں اور کونستہ دې وخېژه افغانی کوسنا ہے، یعنی تیرا ستیاناس ہوجائے۔

رامپور میں کسٹہ نکل گیا بولتے ہیں اور مراد تباہی و بربادی ہوتی ہے۔

(۴)

عربی، فارسی کے الفاظ، جو روہیل کھنڈ میں پشتو معنی میں بولے جاتے ہیں:

۱۔ آختہ:

آختہ کے معنی پشتو میں مبتلا اور مصروف ہیں۔

بعض افغانی قبیلے اختہ بھی بولتے ہیں۔

رامپور میں یہی شکل مروج ہے۔

کوئی شخص کسی پر فریفتہ، یا کسی عادتِ بد، یا تکلیف دہ کام میں گرفتار ہو تو لوگ کہا کرتے ہیں: وہ اس پر اختہ ہے۔

۲۔ خواست:

فارسی مصدر خواستن سے مشتق ہے اور پشتو میں بمعنی خواہش بولا جاتا ہے۔

رامپور میں بھی عورتیں کہتی ہیں: میں نے بڑی خواستیں کیں، تب وہ آئی۔

بہت ہی منتوں اور مرادوں کے بعد جو بچہ پیدا ہو، اسے ہزار خواستہ بچہ کہتے ہیں۔

۳۔ دیدن:

فارسی مصدر کو پشتو میں بمعنی دیدار استعمال کرتے ہیں۔

رامپوری مستورات مردے کا دیدن کرنا بولتی ہیں۔

۴۔ زیارت:

عربی لفظ ہے اور ملاقات کے لیے وضع ہوا ہے۔

پشتو میں کسی بزرگ کے مزار کو زیارت کہتے ہیں۔

یہی مفہوم روہیل کھنڈ میں بھی مراد ہوتا ہے اور شاہ بلاقی کی زیارت مرادآباد میں اور حافظ جمال کی رامپور میں مشہورِ خاص و عام ہے۔

(۵)

ان امثال کے بعد مولانا عرشی نے یہ سوال اُٹھایا کہ جب ڈیڑھ دو سو برس کے قیام میں پٹھانوں نے روہیل کھنڈ کی زبان پر اتنا اثر ڈالا تو دوسرے صوبوں، مثلاً: پنجاب، سندھ، گجرات، دکن، اور بنگال میں ان کے سیکڑوں برس کے رہن سہن اور میل جول کے اثرات کیوں نہ موجود ہوں گے؟ پھر موصوف نے بے توجہی کا سبب عنوان قائم کر کے اردو کی بناوٹ میں پشتو کو اس کا جائز مقام نہ دینے کی یہ دو وجوہات بتائی ہیں۔ پہلی یہ کہ اس زبان کا نام اردو ہے اور دوسری یہ کہ اردو کے ادیب و شاعر پشتو زبان سے قطعی ناواقف رہے ہیں۔ یہاں مصنف نے اردو کے نام پر بحث کرتے ہوئے اردو کی پیدائش اور ارتقاء کے مختلف نظریات پر تنقید کرتے ہوئے یہ نکتہ اُٹھایا کہ ان تمام محققین نے اردو کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب مسلمانوں کی آمد کو قرار دیا تو کیا افغانی مسلمان کبھی ہندوستان نہیں آئے؟ اگر آئے تھے تو اردو کی پیدائش میں ان کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

مولانا عرشی نے راورٹی کی رائے کا عنوان دے کر اردو کی عمر اور اردو میں پشتو کے دخیل الفاظ کے بارے میں راورٹی کی رائے کو پیش کیا۔ اس کے بعد میری رائے کے عنوان کے تحت اردو کی پیدائش، عمر اور پشتو کے دخیل الفاظ کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔

عربی، فارسی لفظوں کے پشتو سے آنے کا ثبوت کے عنوان کے تحت ان زبانوں کے الفاظ کے اردو میں داخلے کو بھی پشتونوں کی دین قرار دیا اور بطورِ دلیل افغانستان کا جغرافیہ بیان کرتے ہوئے واضح کیا کہ افغانستان کے مختلف حصوں میں فارسی، ترکی اور پشتو زبانیں بولی جاتی ہیں۔ عربی بھی افغانیوں نے ہندوستانیوں سے پہلے سیکھی اور افغانوں کی وساطت سے ہندوستانی: عربی، فارسی اور ترکی زبان سے آشنا ہوئے۔ بطورِ ثبوت مولانا عرشی نے ان عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو پیش کیا ہے، جن کا تلفظ ہندوستانی، افغانوں کی طرح ادا کرتے ہیں۔

پشتو الفاظ کی قسمیں کا عنوان دے کر مولانا عرشی نے افغانوں کی وساطت سے اردو میں داخل ہونے والے الفاظ کی مندرجہ ذیل تین اقسام قرار دیں:

۱۔ خالص پشتو کے الفاظ، جو افغانستان کے بڑے حصے کی مادری زبان ہے۔

۲۔ فارسی کے الفاظ، جو افغانستان کے پچھمی حصے کی مادری اور پورے ملک کی چند سال پہلے تک کی دفتری زبان تھی۔

۳۔ عربی، ترکی، سنسکرت اور پراکرت کے وہ الفاظ، جنھیں افغانیوں نے صوری، یا معنوی تغیر و تبدل کر کے اپنی

فارسی، یا پشتو، یا دونوں زبانوں میں شامل کرلیا۔

اس کے بعد مولانا نے دخیل الفاظ کی ایک اور فہرست دی ہے، جو ۲۵۳ (دوسوترپن) الفاظ پر مشتمل ہے۔ چند الفاظ بطورِ مثال پیش کیے جاتے ہیں:

(۲)

خالص پشتو کے الفاظ، جو اردو میں بولے جاتے ہیں:

۱۔افیم ۔افیمی :

پشتو سے آئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

سنسکرت میں یہ آہِ پھین یونانی میں اَپیون اور فارسی میں افیون تھا۔

اگر افیم ہندوستان، یا ایران کی پیداوار ہوتی تو کم از کم ان زبانوں کے پرانے ادب ہی میں کہیں نہ کہیں اس کا سراغ ملتا، مگر جہاں تک میں نے تحقیق کی، اس لفظ کی میم ان ملکوں میں ناپید ہے۔

۲۔بچونگڑا:

بازاری محاورے میں بچے کو کہتے ہیں۔

یہ لفظ بھی پشتو سے آیا ہے۔

افغانی زبان میں بچہ کی تصغیر ہے۔

بچونگڑی پشتو کی وہ یؔ جس کے پہلے زبر ہو، ہندوستانی لہجے میں الف سے بدل جاتی ہے۔

اسی اصول کے تحت یہ لفظ بچونگڑا بنا ہے۔

۳۔بر بنڈ :

اردو بول چال کا ایک لفظ ہے۔

لکھنؤ میں کوئی شخص مجلس میں گڑبڑ مچائے تو کہا جاتا ہے: اس نے مجلس بر بنڈ کردی۔

جونپور اور رائے بریلی وغیرہ میں وحشی کو کہتے ہیں: فلاں شخص تو بر بنڈ ہے۔

رامپور میں اور شاید روہیل کھنڈ کے دوسرے شہروں میں بھی بے باک اور بے شرم کا مترادف مانا جاتا ہے۔

چونکہ یہ عوام کی بولی ہے، اس لیے اہلِ لغت نے اسے اپنی کتابوں میں جگہ نہیں دی۔

یہ لفظ بھی پشتو کا ہے اور وہاں اصل میں ننگا (عریاں) کا ہم معنی ہے، لیکن مجازاً بے حیا، بے شرم اور بے باک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

۴۔بلا بد تر :

بلا بد تر بول کر ہندوستانی عورتیں خراب اور ناکارہ چیز مراد لیتی ہیں۔

فارسی میں یہ مرکب نظر نہیں آتا۔

پشتو میں البتہ اسی مفہوم میں بلابتر بولا جاتا ہے، اس لیے بہت ممکن ہے کہ یہ بھی پشتو ہی کی راہ سے اردو میں داخل ہوا ہو۔

۵۔بلاق :

ناک کا مشہور زیور ہے۔

نوراللغات میں اسے ترکی بتایا گیا۔

بیلو نے پشتو ڈکشنری میں ہندی قرار دیا۔

بہر حال اس کا اردو میں داخلہ افغانوں کے ذریعے معلوم ہوتا ہے، کیونکہ وہاں کی عورتوں میں اس کا رواج بہت زیادہ تھا اور وہی ہندوستان میں زیادہ آکر رہی بسی ہیں۔

۶۔پراچہ :

پشتو میں بزاز کو کہتے ہیں۔

رسالہ کانپور کی جلد ۱۸، نمبر ۱۰۹ صفحہ ۱۳ و ۱۴ پر ایک مضمون شائع ہوا ہے: قدیم لکھنؤ کی ایک جھلک اس میں نصیر الدین حیدر شاہِ اودھ کا یہ جملہ نقل کیا گیا ہے: کیا تو نے مجھ کو پراچہ مقرر کیا ہے، جو ٹکڑے بیچوں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں شاہی محلات کے اندر بھی یہ پشتو لفظ مستعمل تھا، بعد کو مروّج نہ رہا۔

۷۔تار پہ تار :

پشتو زبان میں منتشر کو کہتے ہیں۔

ہمارے ہاں کی مستورات دل گھبرانے کو دل کا تار پہ تار ہونا کہا کرتی ہیں۔

نوراللغات میں اس محاورے کو تار بتار لکھ کر فارسی قرار دیا گیا۔

پہلے تو مجھے یہی منظور نہیں کہ ہندوستانی مستورات تار بتار بولا کرتی ہیں۔

خانِ آرزو سے لے کر رنگین اور انشاء تک سب نے تار پہ تار ہی لکھا ہے۔ یہ صاحبِ نوراللغات کی اپج ہے کہ انھوں نے تار کو فارسی جان کر پ کو ب سے بدل دیا۔

دوسرے یہ بھی صحیح نہیں کہ یہ اردوئے معلّٰی کا ساختہ و پرداختہ محاورہ ہے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ مرکب، نیز دوسرے وہ

تمام مرکبات، جن میں فارسی حرف ب کی جگہ پ نظر آتا ہے، یا تو پشتو کے اپنے محاورے ہیں اور یا پشتو بول چال سے متأثر ہو چکے ہیں۔

تارپہ تار، دم پہ دم، قدم پہ قدم تو خود پشتو ہی کے مرکبات ہیں اور دن پہ دن پشتو کے زیرِ اثر ہندوستان میں ڈھلا ہے۔

۸۔ توبہ توبہ: (بہ ضمِ ہر دو تا اور بغیر کسی حرفِ ربط کے)

اردو میں ہر کہ و مہ کی زبان پر جاری ہے۔

یہ مرکب بھی عربی و فارسی سے نہیں۔

پشتو سے ہماری زبان میں آیا ہے اور تلفظ اور معنی دونوں کے لحاظ سے افغانی ہے۔

۹۔ خلتہ:

اردو اور پشتو دونوں میں تھیلے کو کہتے ہیں۔

اردو میں تھیلی کے لیے خلتیا بنالیا ہے۔

پاجامے کا کپڑا تراشنے سے پہلے لمبائی میں سی لیا جاتا ہے، اسے خلتہ کرنا کہتے ہیں۔

۱۰۔ ڈیل ڈول:

ڈیل ڈول وضع قطع کہلاتی ہے۔

اس لفظ کی اصل بتانے میں بھی ہمارے لغت نویسوں کو دشواری پیش آئی۔

پلاٹس ڈیل کو ڈول ہی کی ایک شکل بتاتا اور ڈول کو ڈھال کا بگاڑ کہتا ہے۔

میری رائے میں یہ بے جا تکلف ہے۔

پشتو زبان میں ڈیل، ڈول اور ڈیل ڈول مرکب انھیں ہندوستانی مطالب کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس بنا پر انھیں پشتو ماننا چاہیے۔

۱۱۔ نخرہ:

نخرہ کو بعض اردو لغوی فارسی، بعضے ہندی اور بعضے اردو بتاتے ہیں۔

نخرہ، نازنخرہ، نخرہ باز اور نخرہ کرنا نخرہ کول کا ترجمہ ہیں۔

یہ سب لفظ پشتو سے آئے ہیں۔

راورٹی اسے خالص پشتو مانتے ہوئے فارسی رخنہ کا بگاڑ قرار دیتا ہے۔

مجھے اس کے ماننے میں تأمل ہے، کیونکہ رخنہ اور نخرہ کے معنی میں دور کا بھی رشتہ نظر نہیں آتا۔ اس کے برخلاف میری رائے یہ ہے کہ اسے عربی مادے نخرہ سے مشتق ماننا چاہیے۔

نخرہ کہتے ہیں نتھنوں کے اندر سانس، یا آواز کھینچنے کو۔ اس سے ایک اسم نخوار بنا ہے، جس کے معنی متکبر و مغرور ہیں۔ ہندی نخرے میں آواز اور سانس کا تھوڑا بہت حصہ ہوتا ہے۔ اس بنا پر اسے رخنہ فارسی کے مقابلے میں نخر عربی سے زیادہ قریب کا علاقہ ہے۔

اب یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ یہ لفظ ہندوستان میں بنا، یا باہر سے آیا، جہاں تک فارسی کا تعلق ہے، اہلِ ایران اس سے ناواقف ہیں۔ وہ غربیلہ، کرشمہ اور ناز بولتے ہیں۔

پشتو میں البتہ یہ لفظ اس مفہوم کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، لہٰذا اسے افغانوں کا تحفہ ماننا مناسب ہوگا۔

(۷)

فارسی کے الفاظ، جو معنی یا ہیئت کے لحاظ سے پشتو کی راہ سے اردو میں داخل ہوئے:

۱۔ آخور:

آخور (بہ واوٗ مجہول) کو ہمارے دیس میں گری پڑی، یا بیکار چیز کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

آخور پخور اور آخور کی بھرتی یہ دو مرکب لفظ بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔

یہ لفظ اصلاً فارسی ہے، مگر اولاً اس کا ایرانی تلفظ آخر ہے۔

مولانا روم فرماتے ہیں:

روستائی گاو در آخور ببست

شیر آمد زود بر جایس نشست

چونکہ اس کا پہلوی تلفظ بہ واوٗ تھا، اس لیے اسلامی فارسی میں واوٗ اصل کا پتا دینے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔

دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ آخور فارسی میں اصطبل، یا چوپایوں کی سار کہلاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس معنی سے بیکار چیز کا مفہوم پیدا ہونا بہت دور کی بات ہے۔

پشتو میں یہی لفظ اپنے ہندی تلفظ (بہ واوٗ مجہول) کے ساتھ موجود ہے اور اس لکڑی کی ناند پر اس کا اطلاق ہوتا ہے، جس میں مویشی چارا کھاتے ہیں۔ یہ دن رات کا مشاہدہ ہے کہ چوپائے چارا کھاتے وقت اس کا کچھ حصہ ناند میں سے زمین پر گرا دیتے ہیں اور یہ بھی سب جانتے ہیں کہ اس گرے ہوئے چارے کا بیشتر حصہ بیکار ہی جاتا ہے۔ اس صورت میں آخور سے بیکار اور گری پڑی چیز کا التزامی مفہوم پیدا ہو جانا بہت قریب کی بات ہے اور اس قضیے کے

ثابت ہو جانے پر یہ ماننا بھی لازم ہو جاتا ہے کہ یہ لفظ پشتو زبان کی وساطت سے اردو میں آیا ہے۔
اس کے پشتو ہونے کی مزید شہادت یہ ہے کہ ہم بیکار اور ردی چیز کو آخور پخور بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ کا دوسرا جز پخور خالص پشتو ہے، یعنی اس کا پہلا حرف پہ پشتو میں وہی حیثیت رکھتا ہے، جو فارسی میں بہ کی ہے اور خور (بہ واؤ مجہول) کے معنی ہیں: پراگندہ اور بکھری ہوئی چیزیں۔ اس صورت میں آخور پخور مرکب کا مطلب ہوگا: مویشی کی ناند میں سے گرا ہوا اور بکھرا چارا۔

۲۔ آخون:

فارسی لفظ آخوند کا مخفف ہے اور اردو میں استاد کا ہم معنی ہے۔
چونکہ فارسی میں اس مخفف شکل کا چال چلن بالکل نہیں پایا جاتا، اس لیے سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تخفیف کی مبارکباد کسے دی جائے؟
پشتو زبان میں آخون کا استعمال عام ہے اور اسی لیے جہاں کہیں پٹھانوں کی آبادی زیادہ ہے، وہاں آخون اور آخون زادۍ بھی بہت پائے جاتے ہیں۔
اس شہادت کے پیشِ نظر یہ نتیجہ نکالنا قرینِ قیاس ہے کہ اس لفظ کا داخلہ بھی افغانیوں ہی کے ذریعے سے ہوا ہے۔

۳۔ آزار:

آزار بول کر ہم ہمیشہ بیماری مراد لیا کرتے ہیں اور آزاری کے معنی ہوتے ہیں بیمار۔
استاد قائم کا شعر ہے:

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

یہ لفظ اصل کے لحاظ سے فارسی ہے، مگر ایران میں اس سے مراد ہوتی ہے رنج و محنت۔
بیماری اور مرض کے لیے وہاں کوئی نہیں بولتا اور آزاری کا تو فارسی میں سرے سے نشان ہی نہیں ملتا۔
چونکہ پشتو میں یہ دونوں الفاظ اسی مفہوم میں استعمال کیے جاتے ہیں، اس لیے اسے مہنّد کہنے کی بجائے پشتو ماننا ہوگا۔
اس دعوے کی دوسری دلیل یہ بھی ہے کہ ہمارے یہاں کے عوام ان لفظوں کو بے مد بولتے ہیں اور یہی تلفظ ان کا پشتو میں بھی کیا جاتا ہے۔ اگر یہ پشتو کی راہ سے نہ آئے ہوتے تو اردو اور پشتو میں اتنا لفظی و معنوی اتحاد ممکن نہ تھا۔

۴۔ پیزار:

اردو میں جوتی کے مترادف ہے اور جوتی پیزار ہوئی کی صورت میں مردانے میں اور میری پیزار سے کی شکل

میں زنانے میں مستعمل ہے۔

بعض لغوی اسے پای (پاؤں) اور زار (جگہ، مقام) اور بعضے پاافزار (پاؤں کا آلہ) کامخفف ومبدل بتاتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اس کی اصل فارسی ہی ہے، مگر بصورتِ موجودہ ایران میں مستعمل نہیں ہے۔

پشتو زبان میں البتہ عام طور بولا جاتا ہے۔

اس سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ اس لفظ کا اردو میں داخلہ پشتو کی راہ سے ہوا ہے۔

۵۔تاو:

فارسی میں تاب اور سنسکرتی تاپہ کی ایک شکل ہے۔

یہی تاپہ پراکرت میں تاوہ بنا اور اسی کی پشتو تاو ہے۔

ہندی میں اس لفظ کا پتا نہیں چلتا۔

اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا اردو میں داخلہ پشتو کی راہ سے ہوا ہے اور جب یہ نظر آتا ہے کہ اردو محاورہ تاؤ کھانا پشتو مصدر تاو کا لفظی ترجمہ ہے تو اس خیال کی مزید تائید ہو جاتی ہے۔

۶۔خاوند:

فارسی لفظ اور خداوند کا مخفف ہے، مگر اس کے معنی بزرگ، آقا یا مالک ہیں۔

پشتو میں شوہر کو بھی خاوند کہا جاتا ہے، اس لیے کہ وہ گھر کا بزرگ ہوتا ہے، آقا بھی اور مالک بھی۔

ہندوستانی بولی میں خاوند کے معنی صرف شوہر ہیں۔اس لیے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خاوند بمعنی شوہر افغانستان سے آیا ہے۔

۷۔ردہ:

فارسی میں ردہ صف، یا قطار کہلاتی ہے۔

پشتو میں کچی دیوار، یا پکی دیوار کی ایک تہہ کو ردہ ہی کہتے ہیں۔

اردو میں یہ لفظ اسی افغانی مفہوم میں بولا جاتا ہے۔تلفظ میں تشدید البتہ ہماری کارستانی ہے۔

۸۔روزگار:

روزگار بمعنی نوکری کو بھی امیر، جلال اور آزاد ہندی اصطلاح بتاتے ہیں اور فارسی میں اس کا کبھی کبھار استعمال ہندوستانی اثر قرار دیتے ہیں۔

سعیدی اشرف نے جو لکھا ہے:

روزگار اشرف، اگر ایں وضع و ایں ہنگامہ است

شــــکــــوه بــــے جــــا مــــردم از بــــے روزگــــاری مــــی کــــنــــد

جلال اس کی تاویل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہاں بے روزگاری بمعنی بے فرصتی ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ روزگار پشتو میں ذلت اور نوکری کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لہذا اردو میں ہو، یا فارسی میں نوکری کے مطلب میں اس کا استعمال خالص افغانی اثر ہوگا۔

۹۔ یارانہ :

فارسی لفظ ہے اور یار کا ہم معنی ہے۔

اردو میں دوستی اور آشنائی کی جگہ بولتے ہیں۔ چنانچہ مرد کا یار اس کا دوست اور عورت کا یار اس کا عاشق کہلاتا ہے۔

عام لغت نویس اسے ہندیوں کی کارستانی جانتے ہیں، حالانکہ یہ اپنے موجودہ مطلب و معنی کے ساتھ پشتو سے آیا ہے۔

(۸)

عربی کے الفاظ، جو ہیئت یا معنی کے لحاظ سے پشتو کی راہ سے اردو میں داخل ہوئے:

۱۔ ابا:

ابا کا لفظ مسلمان گھروں میں وہی درجہ رکھتا ہے، جو ہندی میں پتا کا ہوتا ہے۔ اس لفظ کو ہمارے لغت دان عربی لفظ اَب کا مہنّد بتاتے ہیں۔ اس رائے کا پہلا جز درست ہے، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ اس کا ڈھلاؤ ہمارے ملک میں ہوا ہے۔ دراصل اَب سے پشتو میں ابا بنا تھا۔ افغانی ہمارے دیس میں آباد ہوئے اور ان کے بچوں نے اپنے باپوں کو ابا کہہ کر پکارا تو ان کی دیکھا دیکھی ہندوستان زا مسلمانوں کے گھروں میں بھی یہ لفظ جا پہنچا۔ ایک فرق البتہ یہاں کے تلفظ میں پیدا ہو گیا اور وہ یہ کہ ہندی اسے ابا بہ تشدید بولنے لگے۔ اس صورت میں ابا کو پشتو لفظ ابا کا مہنّد کہنا زیادہ درست ہوگا۔

۲۔ بغضا :

عربی لفظ بعض کا مزید الیہ ہے۔

اردو میں بعضا آدمی اور بعضے عورت بولتے ہیں۔

اہلِ لغت اسے فارسی بزک کا مہنّد کہتے ہیں، حالانکہ یہ بھی پشتو سے آیا ہے۔

افغانی بغض، بغضا، بغضې تینوں شکلیں استعمال کرتے ہیں۔

ہندی عوام نے صرف بعضا کو اپنا لیا ہے۔

۳۔ حلال:

عربی لفظ جائز اور پاک کا مترادف ہے۔

پشتو میں اس سے ایک مصدر بنایا گیا ہے حلال کول اور اس سے مراد ہوتا ہے بہ قاعدۂ اسلام جانور کو ذبح کرنا۔

اردو میں بھی حلال کرنا اسی مطلب کو ظاہر کرتا ہے، جو پشتو میں مستعمل ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہم نے یہ محاورہ افغانیوں سے سیکھا ہے۔

۴۔ خرچ:

عربی لفظ خَرَج کا محرف ہے۔

امیر اور جلال نے لکھا ہے کہ ایرانی خرچ کبھی بولا نہیں کرتے، یہ غلطی ہندیوں کی ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ یہ ہندیوں کی نہیں، افغانیوں کی غلطی ہے۔

افغانی لوگ خرچ ،خرچه ،خرچی اور اس کے دوسرے محاورات بولتے ہوئے آئے تھے، ہم نے ان سے سن کر خرچ بولا ہے۔

۵۔ خیرات:

عربی لفظ اور خیرۃ بمعنی نیکی کی جمع ہے۔

اردو میں اس سے صدقہ مراد ہوتا ہے۔ یہ معنی عربی و فارسی دونوں کے خلاف ہیں۔

پشتو میں البتہ خیرات کو واحد استعمال کرتے اور کول مصدر کے ساتھ ترکیب دے کر خیرات کول (خیرات کرنا) بولتے اور صدقہ دینا مراد لیتے ہیں۔

۶۔ ستر:

عربی میں ڈھانکنے کو کہتے ہیں۔

اردو میں وہ حصۂ جسم ستر کہلاتا ہے، جس کا کھولنا باعثِ شرم و گناہ ہو۔

عربی میں اس کے لیے عورۃ اور فارسی میں اس کے لیے شرم گاہ مستعمل ہے۔

پشتو میں ستر اپنے حقیقی اور مجازی دونوں معانی میں بولا جاتا ہے۔

اس سے میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ مجاز کا اضافہ افغانیوں نے کیا ہے۔

۷۔ شوم:

عربی لفظ ہے اور بد نصیبی، یا نحوست کا ہم معنی ہے۔

اردو میں شوم معنی کنجوس ہے۔ یہ مفہوم بھی عربی و فارسی سے نہیں، پشتو سے آیا ہے۔

افغانی چونکہ بے حد مہمان نواز اور خرچیلے ہوتے ہیں، اس لیے کنجوس ان کی نظر میں منحوس قرار پاتا ہے۔

۸۔عدالت :

عربی میں انصاف اور اردو میں انصاف کی جگہ کو کہتے ہیں۔

بلگرامی کی رائے میں یہ لفظ مہند ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ اس لفظ کا عدالت گاہ، یا محکمہ کی جگہ استعمال افغانی بول چال کا اثر ہے اور اسی کی وساطت سے ہندوستان میں اس کا چلن ہوا ہے۔

۹۔غریب :

عربی میں مسافر اور اجنبی کو کہتے ہیں۔

فارسی میں انوکھی چیز بھی غریب کہلاتی ہے۔

اردو میں ان دونوں زبانوں کے برخلاف مفلس کو غریب کہتے ہیں اور مفلسی کو غریبی کہا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ عاجز بھی ہمارے یہاں غریب ہی کہلاتا ہے۔

بہار نے لکھا ہے کہ: 'دا ینکه در هند مردم بے چیز بیچاره را گویند ، مصطلح نیست'۔

اردو لغت نویس ان معنوی تبدیلیوں کو ہندی اثر قرار دیتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بے چارہ غریب لفظ افغانیوں کی وساطت سے ہماری زبان میں داخل ہوا ہے۔

۱۰۔غصہ :

عربی میں اندوہ وگلوگیر کو کہتے ہیں۔

بلگرامی کی رائے میں بمعنی خشم ہندی تصرف ہے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ پشتو میں بھی غصے کا مطلب وہی لیا جاتا ہے، جو ہم میں مروّج ہے، پھر کیا عجب ہے کہ ہم نے انھیں سے مستعار لیا ہو۔

۱۱۔مصلحت :

عربی ہے اور اس سے مراد وہ کام لیا جاتا ہے، جو کسی فرد، یا جماعت کی بھلائی کا باعث ہو۔

ہندوستانی مشورے کو بھی مصلحت کہتے اور عوام اسے صَلاح مَصلیت بولتے ہیں۔

مصلحت کرنا اور صلاح مصلیت کرنا یہ دونوں مرکب مصدر زبان زدِ خاص وعام ہیں۔

لغت نویس اس معنوی تغیر کو ہندوستانی اثر مانتے ہیں، حالانکہ مصلحت بمعنی مشورہ اور مصلحت کول بمعنی

مشورہ کرنا پشتو کا روزمرہ ہے۔

اس کے بعد مولانا عرشی نے ہندی اور پشتو کے مشترک الفاظ کے عنوان کے تحت ان ۱۵ (پندرہ) الفاظ کی فہرست دی ہے، جن کے بارے میں ان الفاظ کی رائے یہ ہے کہ جب تک ان کے اصل کے بارے میں پتا نہیں چل جاتا، اس وقت تک انھیں پشتو ہی کا تسلیم کیا جانا چاہیے۔

(۹)

ذیل میں ان مشترک الفاظ میں سے چند نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔اٹکل:

پشتو اور ہندی میں مشترک ہے۔

پلاٹس کے نزدیک: اس کی سنسکرتی اصل اَرتھ گلن ہے۔ چونکہ اَرتھ مطلب و معنی کو اور گلن کرنے کو کہتے ہیں، اس لیے اس سے مراد تخمینہ و اندازہ لیا جانے لگا، جبکہ عام بول چال کی خراد پر یہ لفظ چڑھا تو پہلے ارتھ کل اور پھر اٹکل ہو گیا۔

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تھ خالص ہندوستانی حرف ہے تو اسے ٹ سے بدلنے کی کیا ضرورت پیش آئی؟ ہاں افغانی لہجے میں تھ نہیں ہے، اس بنا پر یہ زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ اس کو سنسکرتی مانتے ہوئے بھی یہ تسلیم کیا جائے کہ اَرتھ گلن افغانستان میں اٹکل بن گیا ہے۔

۲۔آوسان:

اس کا ہندی تلفظ اَوسَان ہے۔

پشتو میں بھی موجود ہے اور ہمارے موجودہ تلفظ کے قریب اوسان بولا جاتا ہے۔

اہلِ لغت اسے سنسکرت کے لفظ اَپ شانتی کا بگاڑ بتاتے ہیں۔ اَپ ایک سابقہ ہے، جو قریب کو ظاہر کرتا ہے اور شانتی امن و سکون کو کہتے ہیں۔

یہاں یہ امر تحقیق طلب ہے کہ یہ تغیر کہاں ہوا؟

۳۔بابو:

احترام اور محبت دونوں موقعوں پر بطورِ خطاب استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ بھی ہندی اور پشتو میں مشترک ہے۔

پلاٹس کہتا ہے کہ یہ سنسکرت کے لفظ وَپِتا ، یا وَپرا کا سے نکلا ہے۔
میں عرض کرتا ہوں کہ اس کی اصل بابا ہے، جو فارسی، ترکی اور پشتو میں باپ وغیرہ کے لیے پیار کا خطاب ہے۔ اس بابا نے پشتو میں بابو کی اور ہندی میں باپ کی شکل اختیار کی ہے۔
چنانچہ ہندوؤں میں باپ کی جگہ پتا کہنا اس کا ثبوت ہے کہ یہ لفظ بدیسی ہے۔
مولانا عرشی نے پشتو کہاوتیں کے عنوان سے ۵۶ (چھپن) کہاوتیں دی ہیں۔ ان کے بارے میں مولانا کا خیال یہ ہے کہ یہ پشتو کہاوتوں کا ہو بہو ترجمہ ہیں، مثلاً:

۱۔ اسمان ته مه تو که ،په خپل مخ به د پرېوزی۔

ترجمہ: آسمان کا تھوکا گریبان میں آتا ہے۔

۲۔ اصیل له اشارت ، کم اصل له کوتك ۔

ترجمہ: اصیل آدمی کو اشارہ اور کم اصل کو ڈنڈا۔

۳۔ او به په ڈانگ نه بېلېږی ۔

ترجمہ: لاٹھی مارے پانی جدا نہیں ہوتا۔

۴۔ او به چې تر سر واوړی ،نو څه یو گز څه سل گزه۔

ترجمہ: پانی جب سر سے گزر گیا تو پھر ایک گز ہو، یا سو گز۔

۵۔ اوری او نوك سره نه جدا کېږی ۔

ترجمہ: گوشت سے ناخن جدا نہیں ہوتا۔

۶۔ او سپنه چې توده شی ، نو به اوږده شی ۔

ترجمہ: لوہا تپے نہیں تو بڑھے کیسے؟

(۱۰)

مولانا امتیاز علی عرشی نے تذکیر و تانیث کے باب میں کئی ذیلی عنوانات، مثلاً: پشتو کا قاعدۂ تذکیر و تانیث ، عربی مکسّر جمعوں کی جنسیت ، عربی مصادر کی جنسیت ، قدیم اردو پر پشتو کا اثر اور مختلف فیہ الفاظ قائم کر کے اردو تذکیر و تانیث پر پشتو تذکیر و تانیث کا اثر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مولانا کا خیال ہے کہ جتنے پردیسی لفظ ہماری زبان میں پٹھانوں کی وساطت سے داخل ہوئے، ان کی تذکیر و تانیث کے تعین میں ہمارے بڑے بوڑھوں نے اپنے انھیں افغان استادوں کی پیروی کی اور اس لیے بہت سے لفظ ہمارے اصولِ زبان کے برخلاف مذکر، یا مؤنث مروّج ہو گئے ہیں۔

چنانچہ جتنا ماضی کی طرف پلٹتے جایئے، یہ اثر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے اور جتنا حال کی طرف آتے جایئے، پشتو اصول سے جگہ جگہ انحراف پیدا ہوتا دکھائی دیتا ہے، مثلاً: عربی کے وہ لفظ جو تفعیل کے وزن پر آتے ہیں، سوائے ایک تعویذ کے اردو میں سب مؤنث بولے جاتے ہیں، لیکن اس کے برخلاف پشتو میں ان کی تذکیر کا رواج ہے۔

اب اگر آپ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور ابنِ نشاطی وغیرہ دکنی شعراء کا کلام پڑھیں تو شاید بلا استثنیٰ بالکل پشتو کے مطابق ان سب کو مذکر پائیں گے۔

اسی طرح آج ہم طاقت وغیرہ ان عربی لفظوں کو، جن کے آخر میں تائے مصدری ہے، مؤنث بولتے اور لکھتے ہیں، لیکن دکنی شعراء ان سب کو اور میر تقی میر کے زمانے تک کے شاعر بعض کو مذکر لکھتے تھے، جو پشتو کے عین مطابق ہے۔

آواز کو سارے اردو بولنے والے مؤنث بولتے ہیں، لیکن رامپور اور جھالاواڑ میں ہر کہ ومہ اس کا اچھا آواز ، اس کا بلند آواز وغیرہ ترکیبوں میں مذکر بولتا ہے۔ یہی تذکیر دکن میں بھی پائی جاتی ہے اور ولی دکنی تک نے اسے مذکر باندھا ہے۔ پشتو میں بھی یہ لفظ مذکر ہی استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ اور اس قسم کی بہت سی اور مثالیں بھی اس طرف رہنمائی کرتی ہیں کہ پشتو کے اصولِ تذکیر و تانیث کا ہماری زبان کے لفظوں پر خاصا اثر ہے۔ آخر میں مولانا عرشی نے اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کی ۵۹ (انسٹھ) کتابوں کی ایک فہرست دی ہے، جن سے دورانِ تحقیق مصنّف نے استفادہ کیا ہے۔

دورانِ تحقیق چند الفاظ ایسے بھی ملے، جو بقولِ مولانا عبدالقادر:

''جن کی ساخت وتفصیل، مفہوم ومعانی اور تراکیب صرفی ونحوی پشتو سے غیر مربوط اور لاتعلق سی نظر آتی ہے۔''

ایسے الفاظ مندرجہ ذیل تھے:

مولانا عرشی نے صفحہ ۱۶ پر ایک لفظ پوس لکھا تھا اور اس کے پشتو معنی احمق اور نادان بتائے تھے۔ یہاں ان سے تسامح ہوا تھا۔

پشتو میں پوس بطور اسم صفت نرم ونازک اور بطور اسم واحد مذکر موٹے تازے جانور کے لیے مستعمل ہے۔ البتہ پشتو میں پسہ (بہ ضمہ پ بطور اسم صفت) سادہ، احمق، بے عقل اور عاجز کو کہتے ہیں۔ یہاں ان سے املا کی غلطی سرزد ہوئی تھی۔ باقی لفظ صحیح تھا۔

صفحہ ۲۴ پر ایک اور لفظ قار دریاب، قھرے دریاب، قالی دریاب لکھا تھا۔

مصنّف نے لکھا تھا کہ پشتو میں یہ تین لفظ سمندر کے لیے مستعمل ہیں، لیکن ساتھ وضاحت کی ہے:

روہیل کھنڈ میں قار دریاب سے پانی کی زیادتی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

پشتو کے کسی مستند لغت میں یہ الفاظ سمندر کے معنی میں نہیں ملتے، البتہ پشتو میں قہر کو قار بھی کہتے ہیں۔
پشتو روزمرہ میں جب دریا میں طغیانی آ جاتی ہے تو کہا جاتا ہے: دریاب په قار دې، یعنی دریا بپھرا ہوا ہے۔
شاید مولانا نے روہیل کھنڈ میں یہ الفاظ اس طرح سنے ہوں اور یہ سمجھا ہو کہ یہ الفاظ سمندر کے لیے بھی مستعمل ہیں۔
صفحہ ۲۷ پر مولانا عرشی نے ایک لفظ لالے دیا ہے۔ یہ پشتو کا لفظ ہے۔
پشتو میں پیار سے بچے کو لالے کہتے ہیں۔
لالے محبوب کو بھی کہا جاتا ہے۔
اس کو ہندو کے لالا سے کوئی واسطہ نہیں، البتہ اس کے املا نے اس لفظ کو مشکوک بنا دیا تھا۔
بعض حضرات اسے ہندی کے لفظ لالن سے مشتق قرار دیتے ہیں۔
صفحہ ۲۸ پر مصنّف نے لکھا تھا: ماس پشین، ماز دیگر، ماښام، او ماس ختن
پشتو میں ظہر، عصر، مغرب اور عشاء کی نماز کو کہتے ہیں، حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔
پشتو میں نماز کو نمونځ کہتے ہیں اور ان الفاظ کے ساتھ نمونځ بطور لاحقہ لگا کر نمازیں مراد لیتے ہیں،
بغیر نمونځ کے یہ صرف اوقات کو ظاہر کرتے ہیں، نماز کو نہیں۔
صفحہ ۶۱ پر ایک لفظ بوته لکھا گیا تھا۔
مولانا عرشی نے دعویٰ کیا تھا کہ پشتو میں اونٹ کے بچے کو کہتے ہیں۔
دریاب اور پښتو ، پښتو کامل میں بوته کی جگہ بوتی لکھا ہے، جو اونٹ کے بچے کے لیے مستعمل ہے۔
صفحہ ۹۷ پر ایک لفظ رذاله کے بارے میں مولانا عرشی کا دعویٰ ہے کہ یہ لفظ پشتو کا ہے اور پشتو میں یہ ذ کی بجائے
ز سے لکھا جاتا ہے۔
دریاب میں یہ لفظ عربی اسم صفت مذکر ذ سے لکھا ہوا ملتا ہے، البتہ پشتو شاعر مصری خان نے ایک جگہ یہ لفظ ز سے بھی
باندھا ہے۔

حواشی وتعلیقات:

راقم نے ذیل میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے بعض لغات پر پشتو زبان کی جدید تحقیقات کی روشنی میں حواشی اور تعلیقات
لکھے ہیں۔ مولانا نے اپنی کتاب میں کہیں لفظوں کا املا درست نہیں لکھا اور کہیں تلفظ میں ان سے تسامح ہوا؛ کہیں معنی کی
ترتیب وتہذیب میں بعض پہلو اُن کی نگاہ سے اوجھل رہ گئے اور کہیں لغت کی تفہیم میں وہ صحیح معانی تک نہیں پہنچے۔ میں نے
پشتو لغات اور شعری متون کی روشنی میں ایسے مقامات پر حواشی لکھ کر ان لغات کو ان کے حقیقی تناظر میں پیش کرنے کی اپنی سی

کوشش کی ہے۔

(۱)

۱۔اوربل (او ر۔بل) اسم واحد مذکر۔
پشتو میں اس کے معنی ہیں: گھر، خاندان
اس کے علاوہ نوجوان لڑکی کے بالوں کی ان لٹوں کو بھی کہتے ہیں، جو اس کی پیشانی پہ خوبصورت انداز میں سجائی گئی ہوں۔
افغانستان میں فائیرنگ سکواڈ کے سربراہ کو بھی کہتے ہیں۔

ضرب المثل :جینۍ به هلته جینۍ شي چې په ښنړو په اوربل شي

(روهي متلونه جلد دوم: ص ۳۳۰)

ترجمہ: دوشیزہ تب بھلی لگتی ہے، جب اس کی لٹوں کو سجایا جاتا ہے۔

ټپه: د ګلو ډك اوربل پرې ټيټ کړه/که شهرين يار په خنکدن وي راباشهنه

(روهي سندرې: ص ۳۳٤)

ترجمہ: پھولوں سے لدی ہوئی لٹ اپنے محبوب پہ جھکا دو، تا کہ اگر وہ نزع کی حالت میں ہو تو تندرست ہو جائے۔

يا يې پروت د سرو پېزوان په سرو لبان/يا يې ټيك په تور اوربل باندې اشكار

(ديوان كاظم خان شهدا :ص ۳۲۲)

۲۔بلاپسې: پورا جملہ بلا پرې پسې شه کا مخفف ہے۔
یہ اس وقت بولتے ہیں، جب کوشش کے باوجود کوئی کام کامیابی سے ہمکنار نہ ہو پار ہا ہو اور بندہ مایوس ہو جای۔
اس کے علاوہ بے پروا اور تباہ و برباد کے لیے بھی آتا ہے۔

ټپه: شين خالۍ ټيټه شه خله راکه/بلا پسې کا، که باچا اخلي جرمونه

(روهي سندرې: ص ٤٨٦)

ترجمہ: اے سبز گوں تل والی! جھک کے مجھے بوسہ دو اور بادشاہ کے جرمانے کی پروا نہ کرو۔

په رحمان بلا پسې که زهيريږی/ته مشغول اوسه له ځپله تخت و تاجه

(كليات عبدالرحمان: ص ۱۹۷)

۳۔پاړو: (پا۔ړو) بطورِ اسم صفت واحد مذکر۔
پشتو میں دم، افسون اور سپیرے کو پاڑو کہا جاتا ہے۔
بطورِ اسم واحد مذکر اس آلے کو بھی کہتے ہیں، جس سے مزری کے جوتوں کو گانٹھا جاتا ہے۔

محاورۃً منافق، بدچلن اور بدکردار کو بھی پاڑو کہتے ہیں۔

ضرب المثل:پاړو د منګور د لاسه مری

(روهی متلونه :ص۱۱۱)

ترجمہ: سپیرا مرتا ہے تو سانپ کے ہاتھوں ہی مرتا ہے۔

ټپه:د ښامارونو پاړو زه ووم/قدیمه خدایه ماربچوړو اوخوړمه

(روهی سندرې: ص۳۲۹)

ترجمہ: سانپوں کا سپیرا میں تھا، اے میرے خدا! اب مجھے سپولیے ڈستے ہیں۔

عجب مار مې جار وتلې تر دوو پښو دې/مګر لوے پاړو پېدا شي چې يې دور کړم

(دیوان خوشحال خان: ص۵۹۲)

۴۔پېزوان:(پېز۔وان)اسم واحد مذکر۔

پشتو میں اس کے متعدد معنی ہیں:عورتوں کے ناک میں پہننے کا ایک زیور، بلاق۔

جانوروں کے ناک میں ڈالی ہوئی رسی۔

پنجے دار جوتوں کا وہ تسمہ، جو انگلیوں کے درمیان آتا ہو۔

بوکے (ڈول) کا وہ حصہ، جس سے رسی باندھی جاتی ہے۔

وہ لکڑی، جو گائے کے چھوٹے بچے کے منہ میں اس لیے دی جاتی ہے کہ ماں کا دودھ نہ پئیں۔

ضرب المثل :د لیونۍ پوزه خلقو پریکوله ،دې وهل پېزوان راجوړ کړې۔

(روهی متلونه: ص۵۶۱)

ترجمہ: لوگ اس کی ناک کاٹنے کا سوچ رہے تھے اور وہ پگلی پیزوان مانگ رہی تھی۔

ټپه : پېزوان دې بې باده خوزېږي/_لکه استاد شاګرد ته لښته خوزوینه

(روهی سندرې: ص۱۵۶)

ترجمہ: محبوب کا پیزوان بغیر ہوا کے یوں ہلتا ہے، جیسے استاد چھڑی ہلاتا ہے۔

مرغلرې يې ليدے د سره پيزوان شی/ که يې لب له ډېره نازه کم ګفتار کړه

(دیوان کاظم خان شهدا:ص ۱۱۰)

۵۔پېغله:(پیغ۔له) اسم صفت۔

پشتو میں دوشیزہ، یعنی اس نوجوان لڑکی کو جس کی شادی ابھی نہ ہوئی ہو، پیغلہ کہتے ہیں۔

ضرب المثل: مچ وېل که د پېغلې په مخ مړم مړ نه يمه۔

(روهي متلونه :ص ۳۱۳)

ترجمہ:مکھی نے کہا کہ اگر دوشیزہ کے گالوں پہ ماری گئی تو گویا نہیں مری۔

ټپه: په تناره ولاړې پېغلې/ډوډۍ دې نه خورم د ديدن وږے د يمه

(روهي سندرې: ص ۱۲۰)

ترجمہ:تندور پہ کھڑی دوشیزہ! میں تیری روٹی کا نہیں، بلکہ تیرے دیدار کا بھوکا ہوں۔

۶۔پېغور (پې۔غورو)اسم واحد مذکر۔

طعنہ اور ملامت کو پشتو میں پېغور کہتے ہیں۔

ضرب المثل: پور پېغور دے۔

(روهي متلونه :ص ۱۳۹)

ترجمہ: آگ کھائے منہ جلے، ادھار کھائے پیٹ جلے۔

ټپه:جانانه ولې شهيد نه شولې/ما ته همزولې په ګودر پېغور کوينه

(روهي سندرې: ص ۱۹۵)

ترجمہ: میرے محبوب تو شہید ہوکے کیوں نہ آیا، کیونکہ اب مجھے پنگھٹ پہ ہم جولیاں طعنے دے رہی ہیں۔

آوازه مې ستا په مينه نام و ننګ کړ/راکوے د بې ننګې يې پېغور جانه

(ديوان کاظم خان شېدا :ص ۲۱۱)

۷۔تنکې (تن۔کې)اسم صفت واحد مذکر۔

پشتو میں کچے، نرم و نازک، تازہ اور نوزائیدہ بچے کو کہتے ہیں۔انسان، جانور یا پودے کی تخصیص نہیں۔

ټپه: يو مې په تن مسافری شوه/بل په تنکې مينه جدا له ياره شومه

(روهي سندرې: ص ۶۵۲)

ترجمہ:ایک تو مسافر ہوں اوپر سے نوزائیدہ محبت میں جدائی کا بھی شکار ہوگیا ہوں۔

زه لا اوس په زړه تنکې نوے عاشق يم/ په خندا خندا بورجل لره رادرومه

(ديوان خوشحال خان:ص ۲۴۹)

۸۔تور تم(تور۔تم) بطور اسم صفت۔

گڑبڑ، ہیرا پھیری اور گھٹا ٹوپ اندھیرے کو کہتے ہیں۔

ظلم وزیادتی کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔

ټپه: د ... د هجر په تورتم کښې /اخته په غم کښې لېونے ګرځم مينه

(روهي سندرې: ص۳۶۳)

ترجمہ: محبوب کے ہجر کے گھٹاٹوپ اندھیروں میں، غم میں مبتلا ہوکر میں دیوانہ وار پھر رہا ہوں۔

ستا د حسن په تورتم کښې مې زړه ورک شه/چې يې بيا موم بنکاره د مخ چراغ کړه

(ديوان خوشحال خان: ص۳۳۱)

۹۔دمه (ده۔مه) اسم مؤنث۔
بدہضمی، بخار اور تیز تیز سانس لینے کو کہتے ہیں۔
بطورِ اسم صفت: تسلی اور تھوڑی دیر آرام کرنے کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ضرب المثل: د بودۍ دمه په بودۍ کيږي۔

(روهي متلونه: ص۴۵۵)

ترجمہ: غم میں بڑھیا کی تسلی بڑھیا ہی کر سکتی ہے۔

ټپه: ټينګه غېږ راکه چې دمه شم/ ما د هجران د مېرو کړې مزلونه

(روهي سندرې :ص۱۸۰)

ترجمہ: مجھے بھینچ کر گلے سے لگاؤ، تاکہ میں سستالوں، کیونکہ میں ہجر کے صحراؤں کا سفر کر کے آیا ہوں۔

هيچ دمه مې د دم ګريو په دم نۀ شي/هم په د چې زما دم دے ستا په دم کښې

(ديوان عبدالرحمان :ص۱۸۰)

۱۰۔وير: اسم واحد مذکر۔
بمعنی ماتم، نوحہ اور فریاد کے مستعمل ہے۔

ضرب المثل: په وير کښې هر څوك خپل مړې ژاړي۔

(روهي متلونه :ص۱۸۹)

ترجمہ: ماتم میں ہر کوئی اپنے مردے کو روتا ہے۔

ټپه: که په سينه د پرهر راوړو/زه به د وير په ځاے خندا درته کومه

(روهي سندرې: ص۵۲۱)

ترجمہ: اگر میدان جنگ سے تم سینے پہ زخم کھا کے آ گئے تو میں ماتم کے بجائے ہنس ہنس کر تیرا استقبال کروں گی۔

ما په عوږوو اوږېدو فرياد د غرونو ځاے په ځاے يې د فرهاد په غم كښې وير كړ

(ديوان كاظم خان شهدا :ص ١٢٤)

(۲)

پشتو الفاظ، جو معمولی تغیر وتبدل کے بعد روہیل کھنڈ کی زبان میں بولے جاتے ہیں:

۱۔اورې پورې: پشتو میں پورې اورې اور پورې راپورې دونوں صورتوں میں بطور اسم صفت اور متعلق بہ فعل کے مستعمل ہے۔

اس سے مراد آمنے سامنے، اِدھر سے اُدھر تک، ایک سرے سے دوسرے سرے تک، اوپر نیچے اور حیران وپریشان لیتے ہیں۔

ضرب المثل: له سينده پورې راپورې ست مه كوه

(روهی متلونه جلد دوم: ص ٢٥٧)

ترجمہ: دریا پار سے مہمان نوازی کی دعوتیں نہ دیا کرو۔

ټپه: پاس په ګودر د جونو جنګ دے/پورې راپورې په منګو ويشتل كوينه

(روهی سندرې: ص١٠٨)

ترجمہ: پنگھٹ پہ لڑکیاں لڑ رہی ہیں اور آمنے سامنے ایک دوسرے کو گھڑوں سے مار رہی ہیں۔

پورې ورې به وته زما له زړه نه /چې نيولې دې نهزه وه د عشق نغه

(ديوان مغزالله مهمند: ص ٨٢)

۲۔زیړې (زيه۔ړې) اسم واحد مذکر۔
افغانستان میں ژړی بھی بولا جاتا ہے۔
پشتو میں یرقان کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ټپه: د تا زړې شه زما تبه /چې به جوړه په طبيبانو پسې ځونه

(روهی سندرې: ص ٣٠٠)

ترجمہ: اللہ کرے تجھے یرقان اور مجھے بخار ہو جائے، پھر علاج کے لیے اکٹھے حکیموں کے پاس جائیں گے۔

۳۔ کونچی۔ کونخی: (کون۔خی)
پشتو میں زلف، گیسو اور مینڈھی۔
پشتون عورتیں سر کے بالوں کو ایک مخصوص انداز میں گچھا کر کے پیچھے باندھتی ہیں، اسے کونچی کہتے ہیں۔
پشتون عورتیں اپنے بالوں کی پتلی پتلی گندھی ہوئی لٹ بنا کر چہرے پر سجاتی ہیں، اسے بھی کونچی کہتے ہیں۔

ضرب المثل :یوه لوبشت ناوکی ،دوه لوبشت يې کونځی۔

(روهی متلونه جلد دوم :ص٤٢٨)

ترجمہ: دلھن بالشت بھر اور مینڈھی دو بالشت۔

ټپه:سر مې ورې ورې کونځی کا /غټې کونځی مې د یار ډډې خوږوينه

(روهی سندرې: ص٤٧٥)

ترجمہ: میرے سر کے بالوں کی لٹیں پتلی پتلی بناؤ، کیونکہ موٹی مینڈھی میرے محبوب کے پہلو کو تکلیف دیتی ہے۔

۴۔ کونسته: (کون۔سته) اسم واحد مذکر۔

یہ لفظ کونسٹ بھی مستعمل ہے۔ بیخ و بنیاد کے علاوہ انگاروں پہ پکی ہوئی روٹی۔

شل، یعنی پاؤں سے معذور انسان کے لیے بھی بولا جاتا ہے۔

کونسته دې وخېژه پشتو محاورہ ہے، جو تباہ و برباد کے لیے مستعمل ہے۔

(۳)

عربی، فارسی کے الفاظ، جو روہیل کھنڈ میں پشتو معنی میں بولے جاتے ہیں:

۱۔آخته۔اخته: (آخ۔ته) اسم صفت (مشترک فارسی)

اس جانور کو کہتے ہیں، جس کے فوطے نکال دیے گئے ہوں، جبکہ پشتو میں مصروف، مشغول کے معنوں میں مستعمل ہے۔ افغانستان میں اس کچے گوشت کو کہتے ہیں، جسے پکانے سے پہلے مرچ مصالحہ لگا کر تھوڑی دیر کے لیے رکھتے ہیں۔

ضرب المثل:بد په بلا آخته ښه دې۔

(روهی متلونه :ص٨٥)

ترجمہ: برا مصیبت میں گرفتار ہی بھلا

ټپه:ولاړه یم لاړه به نه شم /تا به د زړه په غم آخته کړم بیا به ځمه

(روهی سندرې :ص٦٣٣)

ترجمہ: میں کھڑی ہوں اور اس وقت تک کھڑی رہوں گی، جب تک تمھیں عشق کی بیماری میں مبتلا نہ کردوں۔

هر زمان په نوی نوی غم آخته شوم /چې تل تل نوې شهوه کا دل آشوبه

(دیوان خوشحال خان :ص٢١١)

۲۔خواست: اسم واحد مذکر۔

پشتو میں دعا، منت، درخواست، عرض، گزارش، التجا، خواہش اور آرزو کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔

ضرب المثل: خواست چې کوې د اس کوه۔

(روهی متلونه :ص ۴۲۳)

ترجمہ: مانگنا ہو تو پھر گھوڑے کو مانگ۔

ټپه: الف الله نوم د رحمان دے /چې باد شاهان ورته د رحم خواست کوينه

(روهی سندرې :ص ۸۶)

ترجمہ: الف اللہ، نام اس رحمٰن کا ہے، جس کے دربار میں بادشاہ بھی رحم کی درخواست کرتے ہیں۔

ارزني په زړه کښې خواست کړه /له مولا غريب نوازه

(کلیات ارزانی :ص ۲۶۵)

۴۔دیدن: (دی۔دن) اسم واحد مذکر۔
دیدار، وصال، ملاقات خصوصاً محبوب سے ملاقات کے لیے بولا جاتا ہے۔

ضرب المثل: هم دیدن ،هم شلتالان ۔

(روهی متلونه جلد دوم ص : ۳۹۶)

ترجمہ: دیدار بھی، ثواب بھی یا ہم خرما و ہم ثواب۔

ټپه: خدای له به څنګه حساب ورکړې/ چې په دیدن قضا کوې فرضی مونځونه

(روهی سندرې :ص ۲۵۳)

ترجمہ: اللہ کو کیا جواب دو گے، جبکہ تم دیدار کے لیے فرض نمازوں کو قضا کر دیتے ہو۔

زړه مې سوړ د شعله رو په دیدن نه شو/ که په شان مې شی دشمعې جګر آب

(دیوان کاظم خان شهدا: ص ۱۱۴)

۴۔زیارت (زیا۔رت) اسم واحد مذکر۔
پشتو میں دید، ملاقات، مزار، خصوصاً کسی ولی کے مزار کو کہتے ہیں۔

ټپه: ته په سنګر کښې ځان شهید کړه/زه به خپل شال ستا په زیارت اوغوړومه

(روهی سندرې :ص ۱۸۱)

ترجمہ: تم جہاد میں شہادت کے مرتبے پر فائز ہو جاؤ تو میں اپنی چادر تیرے مزار پہ بچھا دوں گی۔

(۴)

خالص پشتو کے الفاظ، جو اردو میں بولے جاتے ہیں:

۱۔افیم: (ا۔فیم)اسم واحد مذکر

افیون، اپین کو پشتو میں اَفیم کہتے ہیں۔

مینې دے داسې نشه راکړه /د افیمی په شان جوتې درپسې خورمه

(روهي سندرې :ص ٦١٣)

ترجمہ: اے محبوب! تیری محبت نے مجھ پہ ایسا نشہ طاری کرر کھا ہے کہ میں افیمی کی طرح تیرے پیچھے لڑکھڑاتا اور ڈگمگاتا رہتا ہوں۔

۲۔بچو نګړه: (ب۔چونګ۔ړه)پشتو میں بچړنګړه بھی لکھتے ہیں۔اسم واحد مذکر۔

انسان، یا حیوان کے چھوٹے بچے مجازاً نادان اور بے وقوف کو کہتے ہیں۔

۳۔بر بنډ :(بر۔بنډ) پشتو اسم صفت۔

ننگے اور عریاں کو کہتے ہیں۔

مجازاً بے شرم اور بے حیا مراد لیتے ہیں۔

مؤنث بربنډه۔

ضرب المثل: تن بر بنډ او بنګړی په لاس۔

(روهي متلونه :ص٢١٥)

ترجمہ: جسم الف ننگا اور ہاتھوں میں دیکھو تو چوڑیاں۔

ټپه: جانان زما د تن لباس دے /زه چې لباس لرې کوم بربنډ به شمه

(روهي سندرې ص:١٨٥)

ترجمہ: میرا محبوب میرے جسم کا لباس ہے۔اگر میں اپنا لباس نکالوں تو ننگی ہو جاؤں۔

۴۔بلا بتر: (به۔لا۔به۔تر) پشتو اسم جمع۔

عبث اور بیکار چیزوں کو کہتے ہیں۔

مهوه لونګ جایفل لاچی په دایې عرض نه وی/تروه،ترخه،سونډ ،مونډ بلابتر ته یې زړه کیږی

(دیوان خوشحال خان: ص٦٤٢)

۵۔بلاق: (ب۔لاق)

افغانستان میں بولاق بھی لکھتے ہیں۔

پانی کا چشمہ اور ناک میں پہننے والا ایک زیور، جس میں آویزہ، موتی اور نگینہ لٹکا ہوتا ہے، مراد لیتے ہیں۔
خٹک قبیلے کے ایک گروہ کا نام ہے۔

د جنگیانو توره نه وی بې صيقله /سور بلاق يې تل صفا ځکه ځيګر کا

(دیوان اشرف خان هجری :ص۴۸)

۶۔پراچه:(پ۔را۔چه)
پشتو میں یہ لفظ پرایچه اور پرانچه کی صورتوں میں مستعمل ہے۔اسم واحد مذکر۔
سوداگر، سیاح، بزاز، کرایہ کش اور وہ ہندو، جو اسلام لایا ہو اور دکانداری بھی کرتا ہو۔
ایک قوم کو بھی پراچہ کہتے ہیں۔

ضرب المثل:هندو چې پراچه شی ،يو په دوه شی۔

(روهی متلونه جلد دوم: ص۳۹۸)

ترجمہ: ہندو پراچہ بھی ہو تو دو آتشہ ہو جاتا ہے۔

خوی د پلار نيکه هيڅ ورځخه نشته/په خصلت دی همګی د پراچګانو

(دیوان خوشحال خان جلد دوم :ص۳۳۹)

۷۔تار په تار :
پشتو میں بہت سے ایسے مرکبات ہیں جو حرف په سے بنائے گئے ہیں۔ان میں ایک تار په تار بھی ہے۔
دیگر یہ ہیں:دم په دم ،قدم په قدم ،وخت په وخت۔ وغیره

ټپه: په زړه مې بار د ګيلو جوړ شی /بيا تار په تار شی چې د سترګې اووينمه

(روهی سندر ص۱۳۱)

ترجمہ: میرے دل پہ گلے شکوؤں کا بوجھ بنا ہوتا ہے، لیکن جب تیری آنکھیں دیکھتی ہوں تو وہ تتر بتر ہو جاتا ہے۔

ټپه: په زړه مې دومره د غم زور دې /زه چې قدم په قدم ړدم ټکرې خورمه

(روهی سندرې :ص۱۳۲)

ترجمہ: میرے دل پہ غموں کا اتنا بوجھ ہے کہ میں قدم قدم پہ ٹھوکریں کھاتی پھرتی ہوں۔

ټپه:مرض مې دم په دم زياتېږی /په حال مې هيڅوك نه خبرېږی مرږ به شمه

(روهی سندرې ص:۶۰۰)

ترجمہ: میری بیماری میں لحہ بہ لحہ اضافہ ہو رہا ہے، میرے حال کی کسی کو خبر نہیں، میں مر جاؤں گی۔

۸۔توبه توبه:(تو۔به۔تو۔به):
پشتو میں (بہ ضمِ ہر دو تا) کے بولا جاتا ہے۔
یہ اسم حیرت، انکار، پشیمانی اور استغفار کے موقع پر بولا جاتا ہے۔

ټپه:توبه توبه په خله توبه کړم /په تا شهدا زړګې مې نه توبه کوينه

(روهی سندرې :ص۱٦٦)

ترجمہ: منہ سے بار بار توبہ کرتی ہوں، پر تجھ پہ آیا ہوا دل توبہ نہیں کرتا۔

چې عمل ورسره نشته تش ويل کړه /د خوشحال له ګويايۍ توبه توبه

(ديوان خوشحال خان :ص ۲۹۹)

۹۔خلته: (خل۔ته) پشتو اسم واحد مؤنث۔
کپڑے کا تھیلہ، سرپوش ٹوکری، جسے عموماً پہاڑی لوگ استعمال کرتے ہیں۔
بٹیروں کے رکھنے کا پنجرہ، جو کپڑے سے بنایا جاتا ہے۔
سرھانے کے غلاف کے لیے بھی مستعمل ہے۔

۱۰۔ډيل ډول: پشتو میں یہ لفظ ډول، ډول ډال، ډال ډول اور ډيل ډول کی شکلوں میں رائج ہے۔اسم مذکر۔
شکل وصورت اور فیشن کے میں بولتے ہیں۔

ضرب المثل:توره هر سړے کوی د مېړه ډول ګوره۔

(روهی متلونه :ص۲۱۹)

ترجمہ: تلوار کا دھنی ہر کوئی ہوسکتا ہے، مرد کا فیشن دیکھیے۔

ټپه:ډول د پېغلې سره ښايي /م کنډه دے نه کوی په تېر عمر ډولونه

(روهی سندرې :ص ۳۷۱)

ترجمہ: بناؤ سنگار دوشیزاؤں کو زیب دیتا ہے۔بیوہ کو شباب کا دور گزرنے کے بعد بناؤ سنگار نہیں کرنا چاہیے۔

ګورم نه چې زه د څه شی نه پېدا يم / جوړوم ډول سنګار دا دې دنيا پټ ستوری،شاه نظ ،ص:۳۰۱

۱۱۔نخره۔نخره باز۔نخره کول:(نخ۔ره)اسم واحد مؤنث۔
ادا اور کسی کی نقل اتارنا۔

اسم صفت: نخرے والا، شیخی بگھارنے والا۔

نخره کول ناز وادا کرنا، اترانا، حیلے بہانے کرنا کے لیے بولتے ہیں۔

ضرب المثل: د بیزوهسې نخرې څه کمې وې چې یې ګنګرو ګان هم ورپه غاړه کړل۔

(روهي متلونه: ص ٤٥٧)

ترجمہ: بندریاں کم نخرے باز تھیں کہ گلے میں گھنگھرو بھی بندھ گئے۔

ټپه: آخر به خاورې شې بدنه/ مځکې په نخرو او کبر مه پرده قدم ونه

(روهي سندرې: ص ٢٨٥)

ترجمہ: اے وجود میرے! آخر میں مٹی ہو جاؤ گے، زیادہ ناز وغرور سے زمین پر پاؤں نہ رکھ۔

(۵)

فارسی کے وہ الفاظ، جو ہیئت یا معنی کے لحاظ سے پشتو کی راہ سے اردو میں داخل ہوئے:

۱۔ آخور: اسم واحد مذکر۔

آب وخور کا مخفف۔

گندی چیزوں، گھاس اور پانی اور مجاز اُرڑی اور بیکار چیزوں کے لیے مستعمل ہے۔

اصطبل کے معنوں میں بھی آیا ہے۔

ضرب المثل: آخور یې جوړ که، ویل یې چې اس به خدای راکړي۔

(ر...ي سندرې: ص ٩)

ترجمہ: اصطبل بنا کے بولا کہ گھوڑا مجھے خدا دے گا۔

ټپه: چې په آخور کښې د چا لوی شی / مځکه د هغه سخي غاښونه نه ګوري مینه

(روهي سندرې: ص ٢١٠)

ترجمہ: جو اصطبل کی ناند پر پلا ہوا ہو، اس بچھڑے کے دانت نہیں دیکھے جاتے۔

ناکسان کښېنې په ځاے د ښو کسانو / مخره او درېږی د اسونو په آخور

(دیوان مغزالله مهمند: ص ٣٤)

۲۔ آخون: (آخن) اسم واحد مذکر۔

پشتو میں استاد، معلم، ملا، درباری شاعر، روحانی پیشوا اور اتالیق کے معنوں میں آیا ہے۔

جو پشت در پشت علماء کے خاندان سے ہو، اسے آخون زادہ کہتے ہیں۔

ضرب المثل :آخون موړ شه ،پاتې يې کور شه ـ

(روهی متلونه: ص۱۱)

ترجمہ: آخون خود تو سیر ہو گیا، رہ گیا اس کا گھرانہ!

ټپه :خله د آخون د لور پسته وی/م د شکرانې چرگان يې ډير خوړلی وينه

(روهی سندرې: ص۲٦۸)

ترجمہ: آخون کی بیٹی کے ہونٹ نرم ہوتے ہیں، کیونکہ اس نے شکرانے کے بہت سے مرغ کھائے ہوئے ہوتے ہیں۔

هيڅ حساب ثواب نشته دی که بنه کړی/آخون وايې چې سل هلته ،دلته لس دی

(دیوان مصری خان: ص۱۱٤)

۳۔آزار: (آ۔زار)اسم واحد مذکر۔
رنج، تکلیف، اذیت، وبال، بددعا اور بیماری کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ضرب المثل :آزار نه چا بازار موندلې نه ده ـ

(روهی متلونه: ص۱۷)

ترجمہ: بددعا سے کسی نے خوشحالی نہیں پائی، یا ظلم کا انجام برا۔

ټپه: آزار دعشق به درپسې شی /چې ټول عمری زما په شان کړې فريادونه

(روهی سندرې :ص ٦۷)

ترجمہ: اللہ کرے تمھیں بھی عشق کی بیماری لگے اور تو بھی میری طرح عمر بھر فریاد کرتا رہے۔

چې مې ته شوې په آزار هسې پوهېږم/آزار شوې دے کوم پير فقير له ما

(در او مرجان :ص ۱۰)

۴۔پېزار: (پې۔زار)پشتو اسم واحد مذکر۔
جوتے یا پاؤں کے پہناوے کے لیے بولتے ہیں۔

ضرب المثل :پېزار زما په پښو کښې تنگ شو /م يار مې ساده دې زه به خپله ښار ته ځمه

(روهی سندرې :ص۱٥٦)

ترجمہ: جوتا پاؤں میں تنگ ہو گیا، میرا محبوب سادہ ہے میں خود شہر خریدنے جاؤں گی۔

صنوبر سروې شمشاد ستا تر قد پورې شر مېږی/م د جهان واړه خوبان دې گرم لاندے د پېزار

(دیوان شاد محمد :ص ۱۸٦)

۵۔تاو : پشتو اسم واحد مذکر۔

گرمی، تپش، حرارت، تیزی، زور، شدت، طاقت، شان وشوکت اور قہر وغصہ کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ضرب المثل : بنه که د کچو وی ، خو تاو یې د مرچو وی ۔

(روهی متلونه :ص۹۹)

ترجمہ: سوکن اگر مکھن کی بھی بنی ہو تو بھی اس کی جلن مرچ جیسی ہوتی ہے۔

ټپه: په زړه مې تاو د بېلتون تېر شو / مزه د دوزخ د لمبو څه پروا لرمه

(روهی سندرې :ص ۱۳۹)

ترجمہ: میرے دل پہ ہجر کی تپش گزر چکی ہے، اب مجھے دوزخ کی آگ کی پروا نہیں ہے۔

د هجران په تاو کبنې زړه زما کباب شو / مخدای دې نه کا د نور چا ړونه بریان

(پټ ستوری ،شهر علی: ص۱۵٦)

٦۔خاوند:(خا۔وند) پشتو اسم واحد مذکر۔

صاحب خانہ، مالک، آقا اور شوہر کے معنوں میں رائج ہے۔

ضرب المثل :په دې خاوند څه کونډه څه میړو شه ۔

(روهی متلونه :ص١٦٧)

ترجمہ: ایسے خاوند کی بیوی سے بیوہ ہی بھلی۔

۷۔رده (ر۔ده) اسم واحد مؤنث۔

اردو میں روا بھی لکھتے ہیں۔

پشتو میں اینٹوں کی ایک چنائی کے بعد اینٹ رکھنا کے لیے بولتے ہیں۔

اس کے علاوہ راستہ، قاعدہ ،طریقہ، قطار اور بنیاد کو بھی کہتے ہیں۔

هسې تېره شوه ژړا زما تر حده/ مچې سیاهي مې یې له کسیو نه کړه رده

(دیوان مغزالله مهمند: ص۸۱)

۹۔روزګار (روز۔ګارو) پشتو اسم واحد مذکر۔

دنوں کا مجموعہ، زندگی، دنیا، گزارہ، فصل، موسم، نوکری، پیشہ اور تجارت کے معنوں میں آیا ہے۔

ضرب المثل :مړی خاورو ته لاړ شی اوژوندی خپل روزګار کوی۔

(روهی متلونه جلد دوم: ص۲۹۲)

ترجمہ: مردے مٹی میں چلے جاتے ہیں اور زندہ لوگ پھر سے دنیا کے کاروبار میں لگ جاتے ہیں۔

د خواریدو نصیب مې راغې/د جانان مینه مې روزګار ته نه پرېږدینه

(روھی سندرې: ص ۳۱۱)

ترجمہ: مفلسی کے دن آنے کو ہیں، کیونکہ محبوب کی محبت مجھے کاروبار نہیں کرنے دیتی۔

۱۰۔یارانه :(یا۔را۔ نه)اسم واحد مؤنث۔
دوستی اور آشنائی کے لیے مستعمل ہے۔

ضرب المثل :په تش جېب یارانه نه کېږی ۔

(روھی متلونه :ص۱۵۳)

ترجمہ: یارانے خالی جیب سے نہیں گانٹھے جاتے۔

ټپه: د غم پولیس راپسې ګرځی /په یارانه کښې د جانان غل شوے یمه

(روھی سندرې :ص۳۳٦)

ترجمہ: غموں کی پولیس میرے پیچھے لگی ہوئی ہے، میں دوستی میں محبوب کی چور بن گئی ہوں۔

عقل د رحمان یې په جفا سره مصلوب کړ/مه کړه ،مه کړه ، مه کړه،هسې بده یارانه

(کلیات عبدالرحمان :ص۲۲۵)

(٦)

عربی کے الفاظ، جو ہیئت یا معنی کے لحاظ سے پشتو کی راہ سے اردو میں داخل ہوئے:

۱۔ابا: (ا۔با)اسم واحد مذکر۔
بمعنی والد کے مروّج ہے۔اس کے علاوہ دادا کو بھی کہتے ہیں۔پشتو میں بغیر شد کے بولا جاتا ہے۔

ضرب المثل :ابا کور نشته ،له ادې ډار نشته ۔

(روھی متلونه :ص۳)

ترجمہ: باپ گھر پہ نہیں اور ماں سے کوئی ڈر نہیں۔

ټپه : که مې نصیب د بدو نه وې/چېرې موزی چېرې زما د ابا خونه

(روھی سندرې: ص۵۵۸)

ترجمہ: یہ سب برے نصیب کے کھیل ہیں، ورنہ کہاں بھنگی اور کہاں میرے بابا کا گھر؟

کل جهان د محمد په نام پېدا شه/محمد دے د تمام جهان ابا

(ديوان عبدالرحمان :ص۲)

۲۔ بغضا۔بغضې:(بغ۔ضا) پشتو میں حرف اور اسم ضمیر کے لیے مستعمل ہے۔
کوئی، چند اور خاص کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

بغضې وخت ښه وی بغضې بد شی/م کله یار خوا کښې کله یې ستر گې نه وینمه

(روهی سندرې:ص۸۹)

ترجمہ: کبھی اچھا وقت آتا ہے اور کبھی برا، کبھی محبوب پاس ہوتا ہے اور کبھی اس کی آنکھیں دیکھنے کو ترستی ہوں۔

بغضې بغضې د خپل عمر په تلل خوښ وی/م نو کر خوښ وی په دنیا دځان په کوچ

(ديوان شاد محمد خان:: ص۱۲۸)

۳۔حلال۔حلال کول:(ح۔لال) اسم صفت واحد مذکر۔
شرع کے مطابق جائز، روا، پاک، کھانے کے لائق اور ذبح کرنا کے معنوں میں رائج ہیں۔
حلال کول پشتو روزمرہ، ذبح کرنے کو کہتے ہیں۔

ضرب المثل : ډنگر ډنگر یې باله، چې حلال یې کړو درې سېره واز گه یې وکړه۔

(روهی متلونه جلد دوم:ص۱٦)

ترجمہ: جانور کو لاغر سمجھے تھے، جب ذبح کیا تو تین سیر چربی نکلی۔

ټپه: حلالول مې مناسب دی/م چې آشنای د بې وفا سره کومه

(روهی سندرې :ص۲۳۹)

ترجمہ: اب مجھے ذبح کرنا مناسب ہے کہ میں نے بے وفا سے محبت کی ہے۔

چې د ځان حلالول یار ته قبلېږی زه هم ځان حلالوم بې له قصابه (پښتو غزل ص:۳۰٦)

۴۔خرچ: پشتو اسم واحد مذکر۔
فروخت، تاوان اور صرف کے معنوں میں رائج ہے۔
اس کے علاوہ اس کے دوسرے مشتقات خرچه، خرچی وغیرہ پشتو بول چال میں بولے جاتے ہیں۔
پشتو میں چ کا بدل ځ سے ہوتا ہے، لہذا بعض لوگ اسے خرځ بھی بولتے ہیں۔

ضرب المثل: خدای خو مې نه دے خرڅ کړې۔

(روهی متلونه :ص۳۹۵)

ترجمہ: میں نے خدا کو ابھی نہیں بیچا، یعنی میں خدا سے ابھی ناأمید نہیں ہوا۔

ټپه:حلا لولو له مې بيا يي /يار په قصاب د بيلتانه خرڅ کړې يمه

(روهی سندرې :ص۲۳۹)

ترجمہ: مجھے ذبح کرنے کے لیے لے جایا جارہا ہے۔میرے محبوب نے مجھے ہجر کے قصائی کے ہاتھوں بیچ دیا ہے۔

ټپه :اس مې نيولې د سوربړه۔۔۔خرڅه به درکړم د سورکو شونډو سرونه

(روهی سندرې :ص٦٧)

ترجمہ: گھوڑا میں نے پکڑا ہے، آپ سوار ہو جائیں، راستے کے خرچ کے لیے میں اپنے سرخ ہونٹ دے دوں گی۔

۵۔خېرات:اسم واحد مذکر۔

عربی میں نیکی اور پشتو میں بمعنی صدقہ رائج ہے۔

ضرب المثل :خېرات په خپل اقرابات ۔

(روهی متلونه :ص۴۳۱)

ترجمہ: خیرات پہ پہلا حق گھر والوں کا ہوتا ہے۔

ټپه: حلق خېرات د پيسو نه کړی/جانان به ولې کړی د حسن خيراتونه

(روهی سندرې :ص۲٦۰)

ترجمہ:لوگ پیسوں کی خیرات نہیں دیتے، محبوب اپنے حسن کی خیرات بھلا کیوں دے۔

نيکو کار په فقراو خير خيرات کا/هرزه کار په عمارت کا ندی خرڅونه

(ديوان خوشحال خان :ص٦۳٦)

٦۔ستر:(سه۔تر)اسم واحد مذکر۔

حجاب، پردہ، مرد اور عورت کے جسم کا وہ حصہ، جس کا کھولنا معیوب ہو۔

ټپه: که زه خبر وه چې يار ټګ دې/ما به د زړه ستر پرې ولې ماتونه

(روهی سندرې :ص٦۹۱)

ترجمہ: مجھے پتا ہوتا کہ محبوب ٹھگ ہے تو میں اپنے دل کا حجاب اس کے سامنے کیوں بے پردہ کرتی۔

په حجاب کښې دا قدرت د نورو نشته/چې دے ستر ماتوی د سبا باد دې

(دیوان اشرف خان هجری : ص۲۳۹)

۷۔شوم:اسم صفت۔
بخیل، کنجوس، بدبخت، بدنصیب اور لالچی کو کہتے ہیں۔

ضرب المثل: د شوم او سخي یو شان تمامېږي

(روهی متلونه :ص۵۲۷)

ترجمہ:سخی اور کنجوس سال بھر میں برابر ہوجاتے ہیں۔

د شوم سرې د کوره که اوبه وی د حیات/په ما باندې لګېږی لکه زهر د ممات

(دیوان خوشحال خان: ص۱۰۵)

۸۔عدالت:اسم واحد مذکر۔
انصاف وعدل کے علاوہ کچہری اور جج کو بھی پشتو میں کہتے ہیں۔

ضرب المثل: عدالت له دوکه نه شي ورکیدی۔

(روهی متلونه جلد دوم: ص۵۹۱)

ترجمہ:عدالت کو چکما نہیں دیا جاسکتا۔

ټپه : زړه مې صندوق د عدالت د/م په کښې راخېژی ستا د مسل کاغذونه

(روهی سندرې: ص۳۹۹)

ترجمہ:میرا دل عدالت کا صندوق ہے، جس سے تمھارے مسل کے کاغذات نکل رہے ہیں۔
۹۔غریب:(غه۔ریبْ)اسم واحد مذکر۔
مسافر، محتاج، بے بس اور مفلس کو کہتے ہیں۔

ضرب المثل: :د غریب په مرګ څوك نه ژاړی۔

(روهی متلونه :ص۵۳۷)

ترجمہ:غریب کی موت پر کوئی بین بھی نہیں کرتا۔

الله رسول به ترے خوشحال وی/هغه بنده چې خوار غریب خوشحالاوینه

(روهی سندرې: ص۷۵)

ترجمہ:اللہ اور اس کا رسول اس شخص سے راضی ہوگا، جس نے خوار غریب کو راضی کیا۔

چې خپل یار ورته رقیب شی دلیل دا دې/لکه څوك چې په وطن کښې شی غریب

(کلیات عبدالرحمان: ص٦٦)

۱۰۔غصه:(غ۔صه)اسم واحد مؤنث۔
قہر،غضب،غم اور ناراضی کے معنوں میں مستعمل ہے۔

ټپه : اشنا غصه مخې له راغلو/لکه يتيم د ديوال خوا له ودرېدمه

(روهی سندرې :ص٧٢)

ترجمہ: محبوب غصے کی حالت میں سامنے آیا تو میں یتیم کی طرح دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا۔

نن فلك هسې غصه كه له مهجوره/ که ډلی د نبات او پېرې ګنډېر شي

(ديوان اشرف خان هجری: ص٢١١)

۱۱۔مصلحت۔مصلحت کول:(مص۔له۔حت)اسم واحد مذکر۔
اچھی تجویز،صلاح مشورہ،حکمت اور مرضی کے لیے پشتو میں مستعمل ہے۔

ضرب المثل:چې څه رنګ ساعت داسې مصلحت ۔

(روهی متلونه: ص٢٨٣)

ترجمہ: جیسا وقت ویسا صلاح اور مشورہ

ټپه: د مصلحت ياران يې نور دی/د زه يې هسې بيګارې نيولې يمه

(روهی سندرې :ص٥٠)

ترجمہ: صلاح اور مشورے کے دوست اور ہیں، مجھے تو بطور بیگاری کے ساتھ لیے پھرتا ہے۔

زه هم اوس په مصلحت درته تياريم /مرګه ستا که څه وما وته شتاب وی

(ديوان خوشحال خان: ص٦٥١)

(۷)

ہندی اور پشتو کے مشترک الفاظ:

۱۔اټکل۔اټکل باز:(اټ۔کل)اسم واحد مؤنث۔
گمان،خیال،اندازہ،قیاس اور توکل کو کہتے ہیں۔
اټکل باز چالاک،چالباز،موقع شناس اور قیاس سے اندازہ لگانے والے کو کہتے ہیں۔

ښه اټکل دې شهدا او کړو نشته ځاے د فرياد چا ته/لکه شمعه پټه خله څه ،په ژړا له دې محفله

(ديوان کاظم خان شهدا :ص٣٠٦)

۲۔ اوسان: (او ۔ سون) اسم واحد مذکر۔

پشتو میں اوسون کہتے ہیں ۔ ہوش وحواس، ہمت، جرأت اور حوصلے کی جگہ بولتے ہیں۔

په لیده یې د سړي اوسان غلط شی / دځواب طاقت یې چېرې د صورت شته

(دیوان علی محمد مخلص: ص۱۹٦)

۳۔ بابو : اسم واحد مذکر۔

منشی، کلرک، دفتر کے اہلکار۔

باپ، یا بزرگ کے لیے محبت کے خطاب کے طور پر بولا جاتا ہے۔

ټپه: یار مې د اور ګاړي ته خېژي / مزه د منت ځولې بابو ته غوړومه

(روهی سندرې: ص ٦٤٥)

ترجمہ: محبوب آگ کی گاڑی (ریل گاڑی) میں سوار ہو رہا ہے، اب میں منتوں بھری جھولی بابو کے سامنے پھیلاؤں گی۔

استدراک:

اردو اور افغان کے عنوان سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی کتاب پشتو اکیڈمی، پشاور سے دو بار شائع ہوئی۔ پہلی بار اس کی اشاعت اردو میں پشتو کا حصہ کے عنوان سے منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی، جبکہ دوسری بار اسے اردو اور افغان کا نام دیا گیا۔ فاضل مقالہ نگار نے اس جانب کوئی اشارہ نہیں کیا۔ لازم تھا کہ وہ اپنے مقالے میں دونوں اشاعتوں کا تذکرہ کرتے اور بتاتے کہ مولانا نے خود اسے کس نام سے موسوم کیا تھا اور اسے دو مختلف ناموں سے چھاپنے کی کیا ضرورت پیش آئی؟ دوسرا یہ کہ اس کی مابعد اشاعت میں کس حد تک حک و اضافہ ہوا؟ کتابی صورت میں چھپنے سے قبل یہ کتاب مقالات کی صورت میں بھی مختلف رسائل و جرائد میں اشاعت آشنا ہوئی۔ ان مقالات کے سرسری حوالے تو اس مقالے میں آئے ہیں، لیکن مقالہ نگار نے کتاب اور مقالات کے متون کے اختلافِ نسخ پر بات نہیں کی۔ اس مقالے میں آمدہ بعض لغات من وعن پنجابی زبان اور اس کی مختلف بولیوں میں بھی مستعمل ہیں، جیسے: دمہ، بوتہ (اونٹ کا بچہ)، روزگار، دیدن، زیارت، بچونگڑا، ستر، شوم، پراچہ، دن پہ دن، بیزار، ردہ وغیرہ۔ فاضل مقالہ نگار کو حواشی لکھتے وقت اس جانب بھی توجہ مبذول کرنے کی ضرورت تھی کہ ہمسایہ زبانیں لسانی اشتراک کے ضمن میں کس نوع کا باہمی لین دین رکھتی ہیں اور لفظ کس طرح ایک زبان سے دوسری زبان کی طرف سفر کرتے ہیں اور اس سفر پیمائی میں ان پر کیا گزرتی ہے؟ (مدیر)

رؤف پاریکھ
شعبۂ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی

علمِ لغت، لغوی معنیات اور لغت نویسی

Rauf Parekh
Department of Urdu, Karachi University, Karachi

Abstact: This research work is about Lexicology, Lexiography and Lexical Semantics, which are quite new dimensions of Linguistics.This article carries weight and has greater worth as it has elaborated above mentioned dimensions of Linguistics with lucidness and the clarity of mind.

لغات اور لغت نویسی سے متعلق بعض موضوعات اور مسائل ایسے ہیں، جو اردو میں کم ہی زیرِ بحث آتے ہیں، بلکہ یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ لغت نویسی سے متعلق بعض مباحث اردو میں صورتِ عنقا ناپید ہیں۔ ان میں خاص طور پر علمِ لغت اور لغوی معنیات شامل ہیں۔ اس مقالے میں کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں موضوعات اور ان سے جڑے ہوئے مباحث اور لغت نویسی کے عملی مسائل پر کچھ روشنی ڈالی جاسکے۔

دراصل اب لغت نویسی علمِ لغت کے علاوہ دیگر چند لسانیاتی علوم سے بھی جڑ گئی ہے اور یہ علوم (مثلاً: تاریخی لسانیات، صوتیات، مارفیمیات، معنیات، لغوی معنیات، صرف ونحو، اشتقاقیات وغیرہ) لغت نویس کے لیے مفید ہی نہیں، ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ ایک عرصے تک لغت نویس الگ تھلگ رہ کر اپنے طور پر کام کرتے رہے اور معروف ماہرِ لسانیات، ماہرِ علمِ لغت اور لغت نویس آر آر کے ہارٹ مین (R.R.K.Hartmann) کی وجہ سے لغت نویسی کی دنیا میں یہ تبدیلی آئی کہ لغت نویس لسانیات کی مختلف نظری اور اطلاقی شاخوں سے اپنے کام میں مدد لینے لگے۔ ہارٹ مین نے لغت نویسی اور لسانیات پر کئی کتابیں اور مقالات لکھے ہیں اور آج اطلاقی لسانیات، لغت نویسی اور علمِ لغت کی دنیا میں اس کا نام معروف ہے(۱)۔

علمِ لغت (Lexicology):

علمِ لغت دراصل علمِ لسانیات (Linguistics) کی ایک شاخ ہے۔ لغت نویسی کے لیے علمِ لغت بنیاد کا کام کرتا ہے۔ علمِ لغت کے لیے انگریزی میں 'لیکسیکولوجی' (Lexicology) کا لفظ رائج ہے۔ یہ دراصل دو اجزاء سے ترکیب پاکر بنا ہے: لیکسیکو (Lexico)، یعنی لفظ سے متعلق یا لفظ کا اور لوجی (Logy) کا لفظ علم یا علم کی کسی شاخ کے معنی میں آتا ہے(۲)۔

علمِ لغت کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ علمِ لغت کسی خاص زبان کے تمام الفاظ کا مطالعہ کرتا ہے(۳)۔ علمِ لغت کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ: یہ الفاظ، معنی اور ان کے استعمال کا تکنیکی مطالعہ ہے(۴)۔ الفاظ کے اس مطالعے کے کئی پہلو ہیں، مثلاً: یہ مطالعہ الفاظ کے معنی سے متعلق بھی ہوسکتا ہے، الفاظ کے استعمال سے متعلق بھی اور الفاظ کے باہمی تعامل کے

بارے میں بھی ہوسکتا ہے، لیکن ہارٹ مین نے علمِ لغت کی جو تعریف کی ہے، وہ نسبتۂ زیادہ جامع محسوس ہوتی ہے۔ ہارٹ مین کے بقول: علمِ لغت ذخیرۂ الفاظ کی بنیادی اکائیوں (یعنی لیکسیم Lexeme)، ان کی تشکیل، ساخت اور معنی سے متعلق ہے (لیکسیم، یعنی لغویہ کی وضاحت آگے آرہی ہے)۔ علمِ لغت کا تعلق لغت نویسی سے ہے اور یہ وضاحت کرتا ہے کہ الفاظ اور مرکبات کیسے وجود میں آتے ہیں؟ کیسے جڑتے ہیں؟ ان میں ترمیم کیسے ہوتی ہے اور ان کو زبان میں اور زبان کی مختلف سطحوں (مثلاً: ڈائیلکٹ، رسمی زبان یا اصطلاحات) پر استعمال کیسے کیا جاتا ہے؟ (۵) گویا علمِ لغت کا تعلق بنیادی طور پر کسی خاص زبان کے الفاظ اور ان کے استعمال سے ہے اور یہ لفظ کا مختلف سطحوں پر مطالعہ ہے۔ علمِ لغت کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ لغت نویسی کے لیے نظری بنیاد فراہم کرے، کیونکہ علمِ لغت کسی لفظ کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیتا ہے؛ اس کی قواعدی اور معنوی حیثیت کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اس لفظ کا دوسرے الفاظ کے ساتھ باہمی ربط اور استعمال بھی اس کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔

علمِ لغت اور تین الفاظ:

لِپکا کے بقول: Lexicology، یا علمِ لغت Lexicon اور Lexis کا مطالعہ ہے (۶)۔

ہاورڈ جیکسن کے مطابق: لغت کے سلسلے میں تین الفاظ Vocabulary, Lexicon, Lexis استعمال ہوتے ہیں۔ تینوں کا مفہوم کم و بیش ایک ہی ہے، یعنی ذخیرۂ الفاظ (۷)، لیکن تینوں میں ذرا سا فرق بھی ہے۔ ان الفاظ پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے:

۱۔ Vocabulary

کسی زبان کے تمام الفاظ، یا اس میں موجود الفاظ کے پورے ذخیرے کو انگریزی میں Vocabulary کہتے ہیں۔ یہ عام بول چال میں استعمال ہوتا ہے اور ذخیرۂ الفاظ کے معنی میں آتا ہے۔ اوکسفرڈ کی لغت کے مطابق: کسی خاص زبان میں موجود الفاظ، یا کسی خاص شعبۂ حیات میں مستعمل الفاظ کو Vocabulary کہتے ہیں۔ اسی طرح کسی فردِ واحد کے اپنے علم میں، جو الفاظ ہوتے ہیں، اسے بھی یہی نام دیا جاتا ہے (۸)۔ اردو میں اسے ذخیرۂ الفاظ کہا جاسکتا ہے۔

۲۔ Lexicon

معنی تو اس کے بھی ذخیرۂ الفاظ ہی کے ہیں، یعنی کسی زبان، فرد، یا شعبۂ حیات کے تمام الفاظ۔ البتہ تکنیکی اور علمی مباحث میں اس کا استعمال ہوتا ہے اور اس سے مراد ہے کسی زبان میں موجود الفاظ۔ اوکسفرڈ کی لغت کے مطابق: یہ لغت، یعنی ڈکشنری (Dictionary) کے معنی میں بھی آتا ہے (۹)۔ ہارٹ مین کے مطابق: کسی زبان کے تمام الفاظ کو اگر کُلّیت میں دیکھا جائے، خواہ بحیثیت الفاظ کی فہرست کے، خواہ ایک منظّم اور ساخت یافتہ مجموعے (Structured Whole) کے، تو اسے Lexicon کہا جاتا ہے (۱۰)۔ اردو میں اسے لفظیات کہہ سکتے ہیں، مثلاً: اقبال نے اپنی شاعری میں جو الفاظ استعمال

کیے ہیں، انھیں مجموعی طور پر شعری لفظیاتِ اقبال کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ lexis

اصلاً یونانی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں: گفتگو، یا بولنے کا انداز یا لفظ۔

جیکسن کے مطابق: یہ پہلے مفہوم (یعنی عام بول چال) اور دوسرے مفہوم (یعنی تکنیکی اور علمی مفہوم) کے بین بین ہے (۱۱)۔

اوکسفرڈ کی لغت کے مطابق اس کے معنی ہیں: کسی زبان میں موجود تمام الفاظ کا ذخیرہ (۱۲)۔

ہارٹ مین نے البتہ Lexis کے معنی کے لیے Lexicon ہی سے رجوع کرا دیا ہے۔ اسے اردو میں سرمایۂ الفاظ، یا مخزنِ الفاظ کہہ سکتے ہیں۔

دراصل ہمارے ہاں ان تینوں الفاظ میں سے صرف پہلا ہی، یعنی Vocabulary زیادہ تر مستعمل ہے اور اسی لیے باقی دو کے مترادفات بالعموم نہیں ملتے اور ہم نے یہ اردو مترادفات محض تجویز کے طور پر پیش کیے ہیں۔

جیکسن کے بقول: اگرچہ یہ تینوں الفاظ کسی زبان میں موجود تمام الفاظ، یعنی اس کے لفظوں کے مجموعی سرمائے کے لیے آتے ہیں، لیکن لغت میں کسی زبان کے بہر حال منتخب الفاظ ہی ہو سکتے ہیں (۱۳)۔ جیکسن کی بات میں یہاں اتنا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر کوئی لغت کسی زبان کے پورے ذخیرۂ الفاظ کو درج کرنے کا دعویٰ کرے، تب بھی اس میں بہت سے الفاظ شامل ہونے سے رہ جاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ہمارے ہاں اردو لغت بورڈ کی بائیس (۲۲) جلدوں پر محیط لغت ہے۔ انگریزی میں اس کی مثال اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری ہے، جو ستر (۷۰) برسوں میں مکمل ہوئی اور جس کا پہلا ایڈیشن بارہ (۱۲) اور دوسرا ایڈیشن بیس (۲۰) جلدوں پر مشتمل ہے اور اس لغت کا دعویٰ تھا کہ اس میں انگریزی کا ہر لفظ شامل ہوگا، لیکن اس میں بھی بڑی تعداد میں الفاظ شامل ہونے سے رہ گئے تھے اور بعد میں اس کے ضمیمے طویل عرصے تک شائع ہوتے رہے (۱۴)۔

بڑے اداروں کے تحت اور باقاعدہ منصوبہ بندی سے مرتب کی گئی ان لغات میں کئی الفاظ شامل نہ ہو سکنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انسانی کوششوں کی بہر حال ایک حد ہوتی ہے۔ ثانیاً: زبان بدلتی رہتی ہے اور اس میں نئے نئے الفاظ بھی شامل ہوتے رہتے ہیں۔ پھر لفظ معنی بدلتے بھی ہیں اور کبھی کسی لفظ کے کوئی ایک معنی متروک ہو جاتے ہیں اور کبھی کسی لفظ کے نئے معنی وقت کے ساتھ ساتھ رائج ہو جاتے ہیں۔ آج کے دور میں زبان میں نئے الفاظ اتنی تیزی سے آ رہے ہیں کہ لغت پریس سے باہر آتے ہی وقت سے پیچھے رہ جاتی ہے، کیونکہ اس عرصے میں نئے الفاظ وجود میں آ چکے ہوتے ہیں یا

پرانے الفاظ میں سے کچھ کا نیا مفہوم رائج ہو جاتا ہے، مثلاً: انگریزی لفظ سیلفی (Selfie) (یعنی خود اپنے ہاتھ سے اپنی کھینچی ہوئی تصویر، بالخصوص کسی اسمارٹ فون، یا کسی خود کار کیمرے سے) انگریزی کی بعض نئی لغات میں بھی نہیں ملے گا، کیونکہ اس کو رائج ہوئے تھوڑا سا ہی عرصہ ہوا ہے، بلکہ زبان اتنی تیزی سے بدلتی ہے کہ یہ تک کہا جاتا ہے کہ اشاعت کے دس سال بعد لغت فرسودہ اور از کار رفتہ ہو جاتی ہے، کیونکہ اس کے کئی الفاظ، یا ان کے بعض معنی متروک (Obsolete) ٹھہرتے ہیں۔ ہاں البتہ دورِ حاضر میں لغت نویسی میں کمپیوٹر کے استعمال سے یہ اُمید ہو چلی ہے کہ شاید اب کوئی ایسی لغت بنائی جا سکے، جس میں کسی زبان کا پورا ذخیرۂ الفاظ بتمام و بکمال درج ہو، یعنی نئے الفاظ کے بننے، یا کسی پرانے لفظ کے نئے معنی میں مستعمل ہونے کے ساتھ ساتھ بنائی گئی لغت، جس میں ہر وقت اضافہ اور ترمیم ہوتی رہے، لیکن یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ یہ لغت بر خط، یعنی اون لائن (Online) ہو اور اس میں تیزی سے تبدیلی کی جاتی ہو۔ بصورتِ دیگر نئے الفاظ، یا نئے مفاہیم شامل کر کے لغت کے جدید ایڈیشن کی طباعت سے پہلے ہی زبان میں کچھ نہ کچھ تبدیلی آ چکی ہوگی (خواہ کتنی ہی معمولی سہی یا چند الفاظ ہی میں سہی) اور اس طرح کوئی بھی مطبوعہ لغت سو فی صد رائج، یا مروجہ (Current) نہیں کہی جا سکتی۔ اسی لیے لغت نویسوں میں یہ بات مشہور ہے کہ لغت چھپتے ہی فرسودہ اور متروک (Obsolete) ہو جاتی ہے۔ اسی طرح لغت نویسوں میں یہ بات بھی مشہور ہے کہ سو فی صد مکمل اور بے عیب لغت مرتب کرنا محض تصور ہی میں ممکن ہے، تاہم انسان کو حتی الامکان کوشش کرتے رہنا چاہیے۔

جیسا کہ ذکر ہوا علمِ لغت الفاظ، تراکیب اور پیچیدہ قسم کے مرکبات سے بھی بحث کرتا ہے اور اس کام میں لسانیات کی مختلف شاخوں، مثلاً: مارفیمیات (Morphology)، معنیات (Semantics) اور اشتقاقیات (Etymology) سے بھی مدد لیتا ہے (۱۵)۔ علمِ لغت سماجی لسانیات (Socio linguistics) سے بھی اس لحاظ سے مدد لیتا ہے کہ مخصوص سماجی حالات میں کسی لفظ کا مفہوم اور استعمال عام معنی سے ہٹ کر مخصوص معنی بھی دیتا ہے۔ اسی طرح لغوی معنیات (Lexicai Semantics) کی بعض اصطلاحات کا لغت نویسی میں اہم استعمال ہے (اس کا ذکر آگے آرہا ہے)، لیکن علمِ لغت کا شعبہ کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے اور لیکسیکولوجی (Lexicology) کی اصطلاح رائج ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے۔ لیکا کے مطابق: تعجب کی بات یہ ہے کہ ۱۹۹۰ء کے لگ بھگ لکھی گئی درمیانی ضخامت کی بعض انگریزی لغات میں لفظ lexicology کا اندراج نہیں ملتا اور صرف Lexicography کا لفظ درج ہے (۱۶)۔

لغت نویسی (Lexicography):

لغت نویسی، یا لغت نگاری کو انگریزی میں لیکسیکو گرافی (Lexicography) کہتے ہیں۔ لیکسیکو (Lexico) کا اشتقاق سطورِ بالا میں علمِ لغت کی تعریف کے ساتھ بیان ہو چکا ہے۔ گرافی (Graphy) اصلاً یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس

کے معنی ہیں: تحریر (۱۷)۔

لغت نویسی کی سادہ سی تعریف یہ ہے کہ لغت لکھنے کا نام لغت نویسی ہے (۱۸)۔ یہ اور بات ہے کہ یہ کام اتنا آسان اور سادہ نہیں، جتنا اس تعریف سے لگتا ہے، کیونکہ لغت کی ترتیب و تدوین کے کئی مراحل ہوتے ہیں اور ان میں کئی عملی مسائل پیش آتے ہیں۔ البتہ اس کو زیادہ وسیع مفہوم میں لیا جائے تو لغت نویسی کی تعریف میں لغت لکھنے کے عملی کام اور اس میں مہارت کے علاوہ لغت لکھنے کا پیشہ بھی شامل ہو جاتا ہے، جیسا کہ لپکا نے لکھا ہے (۱۹)۔

لغت نویسی اور علمِ لغت کا گہرا تعلق ہے۔ علمِ لغت نظری مباحث سے متعلق ہے اور لغت نویسی ان کی عملی صورت ہے، بلکہ علمِ لغت کی اطلاقی (Applied) صورت لغت نویسی ہے (۲۰)۔ کہتے ہیں کہ ہر لغت نویس، یا لیکسیکو گرافر (Lexicographer) ماہرِ علمِ لغت، یعنی لیکسیکو لوجسٹ (Lexicologist) ہوتا ہے، مگر ماہرِ علمِ لغت جب تک لغت نہ مرتب کرے، تب تک لغت نویس نہیں کہلا سکتا۔ گویا علمِ لغت نظری علم ہے اور لغت نویسی اس کی عملی یا اطلاقی صورت ہے، لیکن ہارٹ مین کا خیال ہے کہ علمِ لغت اور لغت نویسی کے تعلق کو صرف نظری اور عملی تک محدود کرنا ٹھیک نہیں۔ اس کے بقول: لغت نویسی محض علمِ لغت کی اطلاقی، یا عملی صورت نہیں ہے، بلکہ یہ ایک خود مختار میدان ہے، جس کا اپنا دائرہ کار ہے اور وہ ہے لغوی تحقیق، نیز اس کام میں دیگر علوم کی دریافتوں کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا (۲۱)۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہارٹ مین علمِ لغت کے مقابلے میں لغت نویسی کو زیادہ اہمیت دیتا ہے، کیونکہ بقول اس کے علمِ لغت نے ایسے کئی حقائق اپنے دائرے میں داخل کر لیے ہیں، جو اس نے درحقیقت لغات ہی سے نچوڑے ہیں، مثلاً: عام بول چال کے الفاظ، تکنیکی اصطلاحات، قدیم الفاظ، نئے الفاظ اور علاقائی الفاظ جیسی اصطلاحات وغیرہ اور ان کی تفہیم (۲۲)۔

حالیہ برسوں میں علمِ لغت اور لغت نویسی لسانیات کے تحت آ چکے ہیں۔ بالخصوص ایسے لغت نویسوں کا لغت مرتب کرنا، جو لسانیات سے کما حقہ واقف ہیں اور اس کی شاخوں سے مدد لیتے ہیں، نیز لغت نویسی میں معنیات، مارفیمیات اور لسانیات کی دیگر شاخوں کے علاوہ کورپس (Corpus) سے اور کورپس لسانیات (Corpus Linguistics) کی مدد لینے کا روز افزوں رجحان اس بات کا ثبوت ہے کہ لغت نویسی لسانیات کے زیرِ اثر آ گئی ہے اور اب لغت نویسی بھی علمِ لغت کی طرح لسانیات ہی کی شاخ ہے (۲۳)۔

علم التسمیہ (Onomasiology):

علمِ لسانیات اور علمِ لغت کی ایک ذیلی شاخ Onomasiology ہے۔ اسے عربی میں علم التسمیہ کہتے ہیں۔ یہ نام اردو میں بھی اپنایا جا سکتا ہے۔ علم التسمیہ کی سادہ سی تعریف تو یہ ہے کہ یہ ناموں کا مطالعہ ہے (۲۴)۔ پی ایچ میتھیوز کے مطابق: علم التسمیہ ایک طرح سے علمِ دلالتِ الفاظ (Semasiology) کی ضد ہے۔ علمِ دلالتِ الفاظ میں یہ دیکھا

جاتا ہے کہ کسی لفظ کے کیا معنی ہیں؟ جبکہ علم التسمیہ میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ معنی (جن کے ذریعے چیزوں اور تصورات کو پیش کیا جاتا ہے) کے لیے کیا لفظ ہیں؟ گویا علم التسمیہ ناموں، یا الفاظ کے معنی کے حوالے سے مطالعے کا نام ہے (۲۵)۔

علم التسمیہ کا بنیادی کام کسی چیز کے بارے میں یہ طے کرنا ہے کہ اسے کیا کہتے ہیں؟ گویا پہلے سے معلوم کسی تصور، صفت، چیز، معنی، یا سرگرمی کے بارے میں یہ علم سوال اُٹھاتا ہے کہ اس کا کیا نام ہے؟ علم التسمیہ کا کام نام رکھنا ہے (۲۶)۔ اس علم کا ایک فریضہ یہ بھی ہے کہ چیزوں کے نام بدلنے کی وجہ معلوم کرے کہ کوئی چیز نام کیوں بدلتی ہے اور یہ کہ نئی ایجادات اور دریافتوں سے کسی زبان کے ذخیرۂ الفاظ پر کیا اثر پڑتا ہے؟ یہ علم کسی زبان میں ہونے والی لغوی تبدیلیوں کی خبر دیتا ہے (۲۷)۔ ذخیرۂ الفاظ پر نظر رکھنے اور اس میں تبدیلی پر غور کرنے کی وجہ سے علم التسمیہ بھی گویا علمِ لغت کا حصہ بن گیا ہے۔

لغوی معنیات (Lexical Semantics) اور لغویہ (Lexeme):

علمِ لغت اور لغت نویسی میں لغوی معنیات کا کردار اہم ہے۔ یہاں لغوی معنیات کا ابتدائی تعارف ہی ممکن ہے، کیونکہ یہ بذاتِ خود ایک الگ مقالے کا موضوع ہے۔

علمِ لسانیات کی ایک شاخ معنیات (Semantics) ہے اور معنیات کی ایک ذیلی شاخ لغوی معنیات ہے۔ لغوی معنیات لغوی اکائیوں (Lexical Units) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے۔ لغوی اکائی صرف لفظ (Word) ہی نہیں ہے، بلکہ لفظ سے بڑی اکائیاں، مثلاً: مرکبات (Compounds) اور فقرے (Phrases) بھی اس تجزیے میں شامل ہوتے ہیں اور لفظ سے چھوٹی اکائیاں، مثلاً: سابقے (Prefixes)، لاحقے (Suffixes)، بلکہ صرفیے، یا مارفیم (Morpheme) بھی اس مطالعے اور تجزیے میں شامل ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کوئی لغویہ، یا لیکسیم (Lexeme)، یا اس کا کوئی حصہ اس مطالعے اور تجزیے میں شامل ہوسکتا ہے۔ ان لغوی اکائیوں کے مفہوم، باہمی تعامل، ساخت اور استعمال کا تجزیہ لغوی معنیات کا اہم حصہ ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لغویہ، یا لیکسیم کی بھی مختصراً وضاحت کردی جائے، تاکہ علمِ لغت اور لغوی معنیات کے بنیادی مباحث کو سمجھنے میں آسانی ہو (۲۸)۔

لغویہ، یا لیکسیم (lexeme) بامعنی لفظ کو کہتے ہیں۔ یہ ایسا بامعنی لفظ ہوتا ہے، جس کی کوئی تصریف (Inflexion) نہ ہوئی ہو اور یہ اپنی انفرادی، یا ابتدائی صورت میں ہو، مثلاً: لڑکی ایک بامعنی لفظ ہے اور اس کی تصریفی صورتیں لڑکیاں اور لڑکیوں ہوسکتی ہیں، لیکن لغت میں صرف لفظ لڑکی کو بطورِ اندراج، یا مفرد راس لفظ (Headword) شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس بات کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہر بامعنی لفظ لغت میں اندراج کے قابل نہیں ہوتا، مثلاً: لفظ لڑکی تو لغت میں درج ہوگا، لیکن لڑکیاں، یا لڑکیوں لغت میں بطورِ اندراج نہیں آسکتے، حالانکہ یہ بہر حال بامعنی لفظ ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہ الفاظ دراصل لفظ لڑکی کی تصریفی (Inflexional) شکلیں ہیں۔ لہٰذا لڑکی تو لغویہ، یعنی لیکسیم (Lexeme) ہے اور اردو لغت

میں اس کا اندراج ہونا چاہیے، لیکن لڑکیاں (یا لڑکیوں) لغویہ نہیں ہے اور اس کا لغت میں کوئی کام نہیں۔ اگر چہ یہ ایک بامعنی لفظ ہے۔ اردو سے معمولی واقفیت رکھنے والا شخص بھی جانتا ہے کہ لفظ لڑکی کی جمع اور محرف حالت کیا ہوتی ہے؟ ہاں اگر کسی لفظ کی جمع عام قاعدے کے خلاف بنتی ہے تو اس کا اندراج لغت میں کرنا پڑے گا، جیسے: لفظ کتاب لغت میں بطورِ راس لفظ کے درج ہوگا اور اس کی تشریح کی جائے گی، لیکن لفظ کتابیں لغت میں بطورِ اندراج لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں، کیونکہ یہ کتاب کی جمع بقاعدۂ اردو ہے۔ اس طرح کتابوں اس لفظ کی محرف شکل ہے، گویا دونوں اصل لفظ کتاب کی تصریفی حالتیں ہیں۔ البتہ کتب کو بطور ایک لفظ کے اردو لغت میں درج کرنا ہوگا، کیونکہ یہ کتاب کی عربی جمع ہے اور اردو کے تصریفی قاعدوں، یا جمع کے قاعدوں کے مطابق نہیں ہے اور کسی ناواقف کو اسے لغت میں دیکھنے کی ضرورت پیش آسکتی ہے۔ اس کی مثال یوں لے لیں کہ انگریزی میں لفظ Boy تو بطورِ راس لفظ لکھا جائے گا، یہ لغویہ ہے، لیکن Boys نہیں لکھا جائے گا۔ لفظ Index انگریزی لغت میں درج ہوگا۔ البتہ اس کی جمع دو طرح سے بنتی ہے: ایک Indexes اور دوسری Indices اور اس لیے، یا تو Indices کو بھی لغویہ مان کر اس کا الگ سے اندراج ہوگا، یا کم از کم لفظ Index کے آگے قوسین میں وضاحت کرنی پڑے گی کہ اس کی جمع خلافِ قاعدہ یوں بھی بنتی ہے، کیونکہ یہ لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ انگریزی میں لاطینی سے آیا اور لاطینی اور انگریزی میں اس کی جمع الگ الگ طریقوں سے بن سکتی ہے اور دونوں انگریزی میں رائج ہیں، بالکل اسی طرح جس طرح کتاب عربی کا لفظ ہے اور اردو میں کی جمع کتب اور کتابیں دونوں رائج ہیں۔

اسی طرح بعض انگریزی لغات، جو مبتدیوں کے لیے لکھی جاتی ہیں، کسی لفظ کا اندراج کر کے معنی درج کرنے سے پہلے اس کی تصریفی حالتیں قوسین میں دے دیتی ہیں، بالخصوص جب یہ حالتیں عمومی رواج، یا قاعدے سے ہٹ کر ہوں، جیسے: Formula (فارمولا) کی جمع Formulae، یا Grind (بمعنی پیسنا) کا ماضی Ground۔ کنسائز اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری نے Grind کے اندراج کے بعد وضاحت کی ہے کہ اس کا ماضی Ground ہے۔ پھر Gournd کا اندراج دو بار کیا ہے، پہلے اس پر ایک نمبر لکھ کر اس کے معنی بطور اسم دیے ہیں (یعنی میدان وغیرہ)، پھر اس کے دوسرے اندراج پر نمبر ۲ لکھ کر بتایا ہے کہ یہ Ground کا ماضی ہے، لیکن ایسے معاملات میں یہ بڑی حد تک لغت نویس پر منحصر ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ کے لیکسیم، یا لغویہ نہ ہونے کے باوجود ان کے بارے میں کیا فیصلہ کرتا ہے، یعنی ان کا الگ سے اندراج کیا جائے، یا قوسین ہی میں وضاحت کافی ہے۔ ایسے مواقع پر احتیاطاً ان الفاظ کو بھی الگ راس لفظ کے طور پر درج کر دینا چاہیے، کیونکہ لغت بالعموم وہی شخص دیکھتا ہے، جسے رہنمائی درکار ہوتی ہے اور اگر وہ لفظ کی خلافِ قاعدہ تصریفی شکلوں (یا بسا اوقات مختلف املوں) سے واقف نہیں ہے تو اس کے لیے لغت میں لفظ تلاش کرنا ناممکن ہو جائے گا اور لغت اس لفظ کی حد تک تو اس کے لیے بیکار ہی ٹھہرے گی۔

جس لغوی، یعنی لیکسیم کو بطورِ اندراج، یا راس لفظ، یا ہیڈ ورڈ (Headword) لغت میں درج کیا جائے، اسے انگریزی میں Lemma کہتے ہیں۔ اگرچہ لیما کا مطلب لغت میں کیا گیا اندراج، یا اینٹری (Entry)، یعنی ہیڈ ورڈ ہی ہے، لیکن جب کسی اندراج کے تحت میں کسی مرکب کو (یا ایک سے زیادہ الفاظ پر مبنی اندراج کو، مثلاً محاورہ، یا کہاوت) ذیلی اندراج کے طور پر شامل کیا جاتا ہے تو اسے راس لفظ (Headword) کہنا عجیب سا لگتا ہے، کیونکہ وہ ایک لفظ نہیں ہوتا، بلکہ ایک سے زیادہ الفاظ پر مبنی ہوتا ہے (۲۹)۔

الفاظ کے مفہوم میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کسی لفظ کا جو مفہوم آج ہے ضروری نہیں کہ دو سو سال پہلے بھی یہ لفظ انھیں معنوں میں استعمال ہوتا ہو۔ اسی طرح ممکن ہے اس کے معنی اگلے چند برسوں میں مزید بدل جائیں، یا کوئی نیا مفہوم اس کا پیدا ہو جائے، یعنی لفظ کے معنی بدلتے رہتے ہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک لفظ کے کئی مفہوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے کچھ صدیوں بعد بھی رائج رہتے ہیں اور کچھ مفہوم متروک ہو جاتے ہیں۔ لغت نویس کا کام ان تبدیلیوں کو ریکارڈ کرنا بھی ہے، کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو لغات پیچھے رہ جائیں اور زبان آگے بڑھ جائے اور رفتہ رفتہ پرانی تمام لغات ناکارہ ہو جائیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی علم، یا فن کی کوئی اصطلاح عام ہو جاتی ہے، مثلاً: قانون، یا طب کی اصطلاحیں لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتی ہیں اور اخبارات و رسائل اور ادبی متون میں بھی آ جاتی ہیں۔ ان کو ریکارڈ کرنا اور ان کے مفہوم کو بیان کرنا بھی لغت نویس کی ذمے داری ہے، ورنہ زبان کے ذریعے خیالات کی بامعنی ترسیل ممکن نہ رہے۔ بقولِ رابرٹ ہیکس: یہ ہماری خوش قسمتی ہے لغت نویس معنوں میں ہونے والی ان تبدیلیوں کو اپنی لغات میں ریکارڈ کرتے رہے (۳۰)۔ سیموئیل جانسن نے اپنی لغت میں مختلف ادوار سے مثالیہ جملے دے کر معنی میں ہونے والی ان تبدیلیوں کو محفوظ کیا اور اب انگریزی کی لغات کورپس (Corpus) سے بنتی ہیں اور کورپس الفاظ کے حقیقی استعمال اور معنوں میں ہونے والی تبدیلیوں کو محفوظ کرتے رہتے ہیں۔ آج بھی انگریزی کی اہم ترین لغات، مثلاً: اوکسفرڈ انگلش ڈکشنری (Oxford English Dictionary) اور ویبسٹرز ان ابریجڈ ڈکشنری (Webster's Unabridged Dictionary) الفاظ کے زندگی میں حقیقی استعمال اور ان کے معنوں میں تبدیلی کی بنیاد پر استوار ہو رہی ہیں (۳۱)۔

حوالے:

۱۔ Lexicographers and their works: گریگری جیمز (Gregory James): ص viii۔

۲۔ Words, Meanings and Vocabulary: ہاورڈ جیکسن (Howard jackson): ص ۱۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ English Lexicology: لیون ہارڈ لپکا (Leonhard Lipka): ص xvi۔

۵۔Dictionary of Lexicography:ص۸۶۔

۶۔لپکا: محولہ بالا۔

۷۔تفصیلات :ہاورڈ جیکسن: محولہ بالا: ص۱۔

۸۔Concise Oxford English Dictionary؛نیز آر آر کے ہارٹ مین(R.R.K.Hartmann)

Dictionary of lexicography:ص۱۵۴۔

۹۔Concise Oxford English Dictionary

۱۰۔Dictionary of lexicography:ہارٹ مین: ص۸۶۔

۱۱۔جیکسن: محولہ بالا: ص۱۔

۱۲۔Concise Oxford English Dictionary

۱۳۔جیکسن: محولہ بالا: ص۱۔

۱۴۔تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو:

The meaning of Everything: سائمن ونچسٹر(Simon Winchester):باب۵اور۶۔

۱۵۔جیکسن: محولہ بالا: ص۲۔

۱۶۔لپکا: محولہ بالا: ص۹۔

۱۷۔ Concise Oxford English Dictionary

۱۸۔جیکسن: محولہ بالا: ص۸۔

۱۹۔لپکا: محولہ بالا: ص xvi

۲۰۔جیکسن: محولہ بالا: ص۸۔

۲۱۔ہارٹ مین: محولہ بالا: ص۸۶۔

۲۲۔ایضاً۔

۲۳۔جیکسن:محولہ بالا:ص۸۔

۲۴۔ Historical and comparative linguistics:رامیوانتلی(Ramio Anttila):ص۱۳۴۔

۲۵۔P.H.Methews: Oxford concise dictionary of linguistics:ص۲۵۶۔

۲۶۔لپکا:محولہ بالا:صx

۲۷۔ Diachronic Prototype Semantics:ڈرک جیرارٹس (Dirk Geeraerts):ص۹۵۔۹۳۔

۲۸۔لیکسیم، یا لغویہ کی تفصیلات کے لیے دیکھیے:میتھیوز، پی ایچ : Oxford Concise Dictionary of

(Mathews, p.H.):Linguistics :ص۲۰۴؛

The Penguin Dictionary of Language:کرسٹل،ڈیوڈ(Crystal, David):ص۱۹۶۔

Lexeme-based Morphology: رابرٹ بیرڈ:(Robert Beard)

نیز:Morphology now:ارنوف،مارک (Arnoff, Mark)

۲۹۔ لیما(lemma) سے متعلق مزید تفصیلات اور اس طرح کے اندراجات کے لیے ملاحظہ ہو:

A handbook of lexicography:بوسونسن(Bo Svensen): پانچواں باب۔

۳۰۔ Semantics: defining the discipline: رابرٹ اے ہپکس(Robert A. Hipkiss):صxii

۳۱۔ایضاً۔

گلباز
پی ایچ۔ڈی اسکالر
شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

فرہنگِ نویسی کے آغاز وارتقاء میں سندھ یونیورسٹی جامشورو کا کردار

Gulbaz

Ph.D Scholar, Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

Abstract: This research deals with the different glossaries of Classic works and researches conducted by Sindh University Jamshoro .This university has the privilege of conducting research about the editing of glossaries.The scholar has analyzed the characterstics of all these gloassaries.After studying glossaries of classic works. the researcher has concluded that Sind University Jamshoro played a vital role in the promotion of research about developing glossaries.

ادبی متون کی فرہنگوں کے با قاعدہ آغاز سے پہلے لفظ فرہنگ ایک عام کتاب لغت کے علاوہ ایسی کتاب کے لیے بھی استعمال ہوتا رہا، جس میں کسی پیشے، یا شعبے سے متعلق الفاظ، اصطلاحات اوران کے معانی درج کر دیے جاتے تھے، لیکن جب سے ادبی متون کی فرہنگیں مرتب کرنے کا کام شروع ہوا ہے، اب فرہنگ سے مراد ایسی کتاب لی جاتی ہے، جس میں کسی متن میں موجود الفاظ کے معانی اُس متن کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

فرہنگ کا بنیادی مقصد کسی بھی متن کی تفہیم کرنا ہوتا ہے۔اس کی مدد سے کسی متن میں موجود الفاظ، تراکیب، محاورات، تلمیحات وغیرہ کی تشریح وتوضیح کی جاتی ہے، تا کہ اس متن کی تفہیم قاری کے لیے آسان ہو جائے۔فرہنگ نویسی کی مدد سے شاعر کے اسلوب کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اُس عہد میں ہونے والی لسانی تبدیلیوں کا پتا بھی چلتا ہے۔

ادبی متون کی فرہنگوں کا آغاز انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں ہوا۔(۱) اس کے علاوہ جب بیسویں صدی میں کلاسیکی شعراء کے دواوین کی تدوین شروع ہوئی تو اُن کے آخر میں بھی مشکل، نامانوس اور متروک الفاظ کے معانی درج کر دیے جاتے تھے (۲)، مگر ان فرہنگوں میں کسی بھی متن میں موجود تمام الفاظ کو شامل نہیں کیا جا تا تھا۔

اُردو میں ادبی فرہنگ نویسی کا با قاعدہ آغاز جامعات میں سندی تحقیق کی بدولت ممکن ہوا۔ادبی متون کی یہ فرہنگیں ہندوستان اور پاکستان کی جامعات میں مرتب کی گئیں۔البتہ ہندوستان کی جامعات میں تیار ہونے والی کچھ فرہنگیں کتابی شکل میں دستیاب ہیں، جیسے: فرہنگِ میر (فرید احمد برکاتی)، فرہنگِ انیس (نائب حسین نقوی) وغیرہ، لیکن پاکستانی جامعات میں مرتب ہونے والی فرہنگیں شائع نہیں ہوئیں اور ابھی تک لائبریریوں میں ہی محفوظ ہیں۔جن

پاکستانی جامعات میں زیادہ فرہنگیں مرتب کی گئیں، اُن میں جامعۂ سندھ جامشورو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد، یونیورسٹی آف سرگودھا، بہاءالدین زکریایونیورسٹی ملتان اور اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور شامل ہیں۔ان جامعات میں ایم سے لے کر پی ایچ۔ڈی تک کے مقالہ جات، جوفرہنگوں پر مشتمل تھے، لکھے گئے۔ان جامعات میں تقریباً ساٹھ سے زیادہ فرہنگیں مرتب کی گئیں۔

اگر جامعات میں فرہنگ نویسی کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا باقاعدہ آغاز سندھ یونیورسٹی جامشورو سے ہوا۔

ذیل میں سندھ یونیورسٹی جامشورو میں سندی تحقیق کے لیے مرتب ہونے والی مختلف ادبی متون کی فرہنگوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۔ اُردو میں عورتوں کے محاورات واصطلاحات :

ایم اے کا یہ مقالہ ۱۹۶۶ء میں سید انور علی نے مکمل کیا۔یہ کل ۱۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔اس مقالے کا مقدمہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں اُردو زبان کے آغاز وارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کے مختلف ناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مقدمے میں اُردو زبان میں عورت کا حصہ کے عنوان کے تحت اُردو زبان کی ترویج وترقی میں عورتوں کا جو کردار تھا، اُس پر بھی بات کی گئی ہے:

> ''ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہی پرانی عورتیں، جن پر ہم جہالت کا الزام لگاتے ہیں، اُردو ادب کے سرمائے کو ایسے بیش بہا موتیوں سے مالا مال کر گئیں، جن پر ہماری تاریخ؛ ہماری تہذیب اور ہمارا تمدن قیامت تک بجاطور پر فخر کرے گا۔ ہر محقق؛ ہر ادیب؛ ہر اُردو پرست محسوس کرتا ہے کہ نرم اور شیریں الفاظ کی یہ جگمگاتی ہوئی کرنیں، جن سے اُردو نظم ونثر کے ایوان روشن ہیں، ان تنگ وتاریک گھروں میں سے پھوٹی ہیں، جہاں عورتیں راج کرتی تھیں۔" (۳)

فرہنگ کے صفحہ ۲۵ تا ۱۰۲ تک محاورات حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کیے گئے ہیں۔ ہر محاورے کے سامنے اُس کا معنی درج کر کے مثالیں بھی درج کی گئی ہیں۔چند محاورات ایسے بھی ہیں، جن کے معانی تو درج کیے گئے ہیں، لیکن مثالیں نہیں دی گئیں۔

اُجڑی بات: بیزاری اور تحقیر سے کہتی ہیں۔

شوق:

ختم بھی اُجڑی بات ہوئی
مجھ کو جانے دو رات ہوئی (۴)

بات چھیڑنا: بات چلانا، گفتگو کا آغاز کرنا۔

فقرہ: میں تو ایک بات چھیڑ کر عذاب میں پڑ گئی۔(۵)

مثالوں میں جو شعر دیے گئے ہیں، ان کے شاعروں کے نام درج ہیں، لیکن نثر کے جو حوالے درج ہیں، ان سے پہلے صرف فقرہ لکھا ہوا ہے اور کوئی حوالہ درج نہیں ہے۔

۲۔ ضربِ کلیم کی تلمیحات :

یہ اقبال کے شعری مجموعے ضربِ کلیم میں موجود تلمیحات کی فرہنگ ہے۔اس کو کنور محمد شریف نے ۱۹۶۶ء میں مرتب کیا۔ یہ ان کا ایم اے کا مقالہ تھا، جو ۴۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے تلمیحات کی فہرست درج کی گئی ہے۔اس کے بعد ہر صفحے پر پہلے شعر درج ہے، پھر اس شعر میں موجود تلمیح کو علیحدہ لکھ کر اس کی وضاحت کی گئی ہے۔

۳۔ محاوراتِ انیس :

محاوراتِ انیس کی یہ فرہنگ پروین زیدی نے جولائی ۱۹۶۷ء میں مرتب کی۔ یہ بھی ایم اے کا مقالہ ہے، جو ۸۴ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کے کل پانچ (۵) ابواب ہیں۔ بابِ اول میں میر انیس کے حالاتِ زندگی، جبکہ بابِ دوم میں میر انیس کے کلام میں موجود خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔اس طرح تیسرے باب میں میر انیس کی زبان مختلف تذکرہ نگاروں کی نظر میں کے عنوان سے میر انیس کی زبان کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ بابِ چہارم میں محاورات کی تعریف، روزمرہ کی تعریف، محاورات کی ساخت اور محاورات کی اقسام بیان کی گئی ہیں۔ بابِ پنجم میں محاوراتِ انیس لکھ کر ان کے سامنے حوالے کے طور پر انیس کا شعر درج کیا گیا ہے۔ محاورے کے سامنے اس کی وضاحت، یا معانی درج نہیں ہیں۔ صرف محاورہ درج کر کے اس کے آگے شعر درج کیا گیا ہے۔

آگ لگانا:

پانی نے اس کے آگ لگا دی زمانے میں
اک آفتِ جہاں تھی لگانے بجھانے میں (۶)

بات پکڑنا:

صغریٰ نے کہا: صاحبو! کیا کرتے ہو گفتار
اک بات پکڑ لی ہے کہ بیمار ہے بیمار (۷)

اگرچہ محاورات کی تشریح اور توضیح درج نہیں ہے اور نہ ہی میر انیس کے کلام میں شامل تمام محاورات کو فرہنگ میں درج کیا گیا ہے، لیکن روزمرہ، محاورہ اور میر انیس کی زبان پر بحث، جو ابتدائی ابواب میں ملتی ہے، وہ کلامِ انیس کو سمجھنے

میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

۴۔ تلمیحاتِ امیر مینائی :

ایم اے کا یہ مقالہ انیس نظر عسکری نے سندھ یونیورسٹی جامشورو سے ۱۹۶۸ء میں مکمل کیا۔ یہ مقالہ ۲۰۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقالے میں مقدمے کے بعد امیر مینائی کے حالاتِ زندگی درج کیے گئے ہیں۔ ابتداء میں تلمیحات کی فہرست درج کی گئی ہے اور جس صفحے پر وہ تلمیح درج ہے، اس پر نمبر درج ہیں۔ طریقۂ اندراج اس طرح ہے کہ پہلے تلمیح درج کی گئی ہے اور بعد میں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ حوالے کے طور پر امیر مینائی کے کلام میں موجود اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ مقالہ نگار تلمیحاتِ امیر مینائی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''امیر مینائی کے کلام میں اور بھی ایسی تلمیحات پائی جاتی ہیں، جن کا تعلق آیات اور قصصِ قرآن سے ہے۔ ہم یہاں پر ہر قسم کی تلمیح اس کے اصل واقعہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں، تا کہ اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے کہ امیر مینائی نے مختلف قسم کی تلمیحات سے اپنے اشعار میں کیسی کیسی لطافتیں اور کیا کیا مضامین پیدا کیے ہیں؟'' (۸)

۵۔ ڈپٹی نذیر احمد کے محاورات (ناولوں میں):

ڈپٹی نذیر احمد کے محاورات کی یہ فرہنگ محمد احسان الحق نے ۱۹۶۹ء میں مرتب کی۔ یہ فرہنگ ۱۹۳ صفحات اور تین ابواب پر مشتمل ہے۔ بابِ اول میں نذیر احمد کے حالات اور خدمات بیان کی گئی ہیں، جبکہ دوسرے باب میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال کی تعریف اور ان کے درمیان فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں نذیر احمد کے ناولوں میں، جو محاورات استعمال کیے گئے ہیں، انھیں حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کیا گیا ہے۔ پہلے محاورہ درج کیا گیا ہے، پھر اس کے معانی لکھ کر ناول کا حوالہ اور صفحہ نمبر درج کیا گیا ہے۔ ضمیمے میں بھ، پھ، تھ، ٹھ، چھ، دھ، گھ سے شروع ہونے والے محاورات ترتیب سے درج کیے گئے ہیں۔

باوا آدم بدلا ہوا تھا: ہر بات انوکھی اور نرالی تھی۔

'' اب کلیم کے سوائے بقول نعیمہ کے گھر کا باوا آدم بدلا ہوا تھا۔''

(توبۃ النصوح: ص ۱۹۰) (۹)

دل میں ٹھاننا: ارادہ کرنا۔

''میں جس وقت لکھنؤ سے نکلی، دل میں یہ ٹھان کر نکلی کہ جس شہر کو پیٹھ دکھائی ہے، جیتے جی منہ نہ دکھاؤں گی۔''

(فسانۂ مبتلا: ص ۲۱۳) (۱۰)

گھی کے چراغ جلانا: خوشی منانا۔

''دہلی کے مسلمان اگر میری طرح آپ سے واقف ہوں تو ان کے گھروں میں گھی کے چراغ جلانے چاہییں۔''

(ابن الوقت :ص۶۰) (۱۱)

اگر چہ یہ فرہنگ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں موجود تمام محاورات کا احاطہ نہیں کرتی ،لیکن جو محاورات اس میں شامل کیے گئے ہیں، ان کی وضاحت بہت بہتر انداز سے کی گئی ہے۔ پھر مقدمے میں نذیر احمد کے ناولوں کے تناظر میں محاورات کی جو اقسام بیان کی گئی ہیں، ان کی وضاحت بھی بہت اچھے طریقے سے کی گئی ہے۔

۶۔ اردو شاعری میں قرآنی تلمیحات :

اس فرہنگ میں اردو شاعری میں موجود قرآنی تلمیحات کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ کشور سلطانہ کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے، جو ۳۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مقالہ ۱۹۷۲ میں مکمل ہوا۔ مقالے کے آغاز میں حصۂ اول اور حصۂ دوم کے تحت درج ذیل عنوانات درج کیے گئے ہیں، جن کی ترتیب اس طرح ہے:

حصۂ اول:

ہمارے شعراء پر دینی اثرات اور ان کے مختصر حالاتِ زندگی

تلمیحات

شعراء اور ان کی تلمیحات

تلمیحات بلحاظِ حروفِ تہجی

حصۂ دوم:

اردو شاعری میں قرآنی تلمیحات

ضمیمہ کے تحت، جو عنوان درج ہے، وہ یہ ہے:

اردو ادب پر مذہب کے اثرات

فرہنگ میں پہلے شعر کا اندراج کیا گیا ہے، پھر اس میں موجود قرآن کی جس آیت کی طرف اشارہ ہے، وہ درج ہے۔ بعد ازاں اس کا بعد ترجمہ کر کے پارہ نمبر اور رکوع نمبر درج کیا گیا ہے:

''زمانے کی قوت زمیں کی سکت

ہوئی پائمال اِذا زُلـــــزِلَـــــت

(کلیاتِ نعت ۔مولوی محمد محسن)

قرآن شریف میں پوری آیت یوں ہے: اِذا زُلزِلَت الاَ رضُ زِ لزَالَھَا

ترجمہ: جس وقت ہلائی جاوے گی زمین بھونچال اپنے سے۔

(پارہ۳۰:رکوع۲۴)''(۱۲)

۷۔ نظیر اکبرآبادی کے محاورات :

نظیر اکبرآبادی کے محاورات کی یہ فرہنگ شمیم خان نے ۱۹۷۶ء میں مرتب کی۔ایم اے کا یہ مقالہ۱۵۴صفحات اور چار ابواب پر مشتمل ہے۔اس فرہنگ کا چوتھا باب بڑی اہمیت کا حامل ہے،جس میں نظیر کے محاورات اور ان کی بندش پر بحث کی گئی ہے۔محاورات کا اندراج حروفِ تہجی کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔پہلے محاورہ درج کر کے اس کے سامنے معانی لکھ کر حوالے کے لیے نیچے نظیر کا شعر درج کیا گیا ہے۔

جگر کے داغ دھونا: زخموں کو اچھا کرنا۔

سرشک چشم سے موتی پروئے گئے
ولے یہ داغ جگر کے نہ ہم سے دھوئے گئے (۱۳)

۸۔ آتش کے محاورات،مصطلحات اور تلمیحات :

۱۹۷۶ء میں دولت بانو نے آتش کے محاورات،مصطلحات اور تلمیحات کی فرہنگ مرتب کی۔ایم اے کا یہ مقالہ ۲۲۰صفحات اور چار ابواب پر مشتمل ہے۔مقدمے میں آتش کے ہم عصر شعراء،آتش کی صوفیانہ شاعری،محاورات، مصطلحات اور تلمیحات پر بحث کے علاوہ آتش کی شاعری میں دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات اور آتش و ناسخ کے ادبی معرکوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔فرہنگ کا طریقۂ اندراج اس طرح ہے کہ سب سے پہلے محاورہ،یا تلمیح درج کی گئی ہے۔پھر اس کے معانی درج کر کے اس کے سامنے آتش کے کلیات سے شعر درج کیا گیا ہے اور کلیات کا صفحہ نمبر بھی درج ہے۔محاورے، تلمیح،یا اصطلاح کا معانی،جس لغت سے درج کیا گیا ہے،حوالے کے طور پر اس لغت کا نام اور صفحہ نمبر بھی درج ہے۔

لہو پانی ہونا: رنج اور غصہ میں مبتلا ہونا۔

آتش فرماتے ہیں:

فرصت ملی نہ گرنے سے اک لحظہ عشق میں
پانی مرے لہو کو اس آزار نے کیا

(نوراللغات:ص۲۳۴)(۱۴)

کلیجہ کباب ہونا: دل میں جلن ہونا۔

آتش فرماتے ہیں:

فصلِ بہار آئی ہے دورِ شراب ہے
قاضی و محتسب کا کلیجہ کباب ہے

(نوراللغات: ص ۸۰۵/ کلیاتِ آتش: ص ۴۲۳) (۱۵)

۹۔ شمس العلماء مولانا نذیر احمد صاحب کی تصانیف میں قرآنی تلمیحات :

حافظ محمد عبدالاحد نے یہ فرہنگ ۱۹۷۶ء میں مرتب کی۔ ایم اے کا یہ مقالہ چار ابواب اور ۲۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقالے کا بابِ چہارم اہم ہے، جس میں نذیر احمد کی تصانیف میں قرآنی آیات اور تلمیحات کی وضاحت کی گئی ہے۔

۱۰۔ ذوق کے محاورات :

ذوق کے محاورات کی یہ فرہنگ ۱۹۷۷ء میں ریحانہ عزیز نے مرتب کی۔ ایم اے کا یہ مقالہ سات ابواب اور ۱۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقالے کا چھٹا باب بڑی اہمیت کا حامل ہے، جس میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب المثل کی تعریف اور ان کے درمیان فرق پر بحث کی گئی ہے۔ ساتواں اور آخری باب ذوق کے محاورات پر مشتمل ہے۔ ذوق کے کلام سے محاورات منتخب کر کے ہر محاورے کے سامنے ذوق کا شعر درج کیا گیا ہے، لیکن محاورے کے سامنے اس کے معانی درج نہیں کیے گئے۔

طاق ہونا:

قسمت ہی سے مجبور ہوں اے ذوق وگرنہ
ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا (۱۶)

۱۱۔ اردو زبان میں فارسی محاورات :

صالحہ خانم نے اپنے ایم اے کے مقالے کے لیے اردو زبان میں فارسی زبان کے محاورات کی فرہنگ مرتب کی۔ یہ مقالہ تین ابواب اور ۱۶۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقالے کا تیسرا باب اہم ہے، جو اردو زبان اور فارسی محاورات کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں اردو پر فارسی اثر، اردو نثر میں فارسی محاورات، اردو نظم میں فارسی محاورات، اردو زبان و ادب میں مستعمل اور مروج فارسی محاورات کی فہرست شامل ہے۔ اس فہرست میں کل ۵۷۵ محاورات درج کر کے ان کے سامنے ان کے معانی درج کیے گئے ہیں۔

پانی پانی ہونا: نہایت نادم ہونا۔ (۱۷)

۱۲۔ محاوراتِ نذیر احمد دہلوی :

مجیب الرحمٰن یوسفی نے اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ۱۹۹۶ء محاوراتِ نذیر احمد دہلوی کے عنوان سے تحریر کیا۔ یہ مقالہ ۹۵۰ صفحات اور دس ابواب پر مشتمل ہے۔ بابِ ششم میں محاورات کی موضوعاتی فہرست دی گئی ہے، جس میں مختلف

عنوانات کے تحت نذیر احمد کی تصانیف میں موجود محاورات درج کیے گئے ہیں، جیسے: بیگماتی محاورات؛اردو میں قرآنی محاورات؛ اردو میں حدیث کے محاورات؛کان کے محاورات؛ کلیجے کے محاورات؛آنکھ کے محاورے ؛دل کے محاورے وغیرہ۔

دل کے محاورے کے عنوان کے تحت یوں محاورات درج کیے گئے ہیں:

دل بجھنا، دل بھر آنا، دل بے قابو ہونا وغیرہ۔ (۱۸)

بابِ دہم میں محاورات کا مختلف لغات میں موجود محاورات سے موازنہ کیا گیا ہے اور ان میں موجود شعری و نثری مثالیں حوالے کے لیے درج کی گئی ہیں۔ اس مقالے میں محاورات کے سامنے نذیر احمد کے ناولوں سے سند پیش نہیں کی گئی اور نہ ہی محاورات کے معانی درج کیے گئے ہیں۔ لغت نویسوں نے اس محاورے کے سامنے، جو حوالے درج کیے ہیں، صرف وہی حوالے محاورات کے سامنے لکھ دیے گئے ہیں۔

۱۳۔ فرہنگِ محمد قلی قطب شاہ مع حواشی و تعلیقات :

نثار احمد نے کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ پر مشتمل یہ فرہنگ ۲۰۰۹ء میں مرتب کی۔ یہ ان کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب اور ۴۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس فرہنگ کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ سندھ یونیورسٹی جامشورو میں فرہنگ نویسی کی روایت میں یہ پہلی فرہنگ ہے، جو کسی پورے متن کے تمام الفاظ کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ فرہنگ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے علاوہ دکنی ادب کو سمجھنے میں بھی معاونت کرتی ہے۔ اس کا طریقۂ اندراج اس طرح ہے کہ سب سے پہلے لفظ درج کیا گیا ہے، اس کے سامنے جس زبان کا وہ لفظ ہے، اس زبان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بعض الفاظ کے سامنے ان کی قواعدی حیثیت بھی درج کی گئی ہے۔ اس کے بعد معنی درج کیا گیا ہے اور نیچے کلیات سے حوالے کے لیے شعر درج کیا گیا ہے اور شعر کے نیچے کلیات کا صفحہ نمبر درج کیا گیا ہے۔

تائیں: حرفِ جار۔

تئیں، خاطر، تک، نزدیک، کے لیے (ق ال)۔

جگت کو حیاتاں بخشنے کے تائیں
جوں عیسیٰ کے دم تس میں بہتے ہیں بارے

(ک ۴۰۹: سیدہ) (۱۹)

زیرِ تکمیل فرہنگوں میں جامعۂ سندھ جامشورو کی پی ایچ۔ڈی اسکالر فرخندہ جمال اپنا مقالہ فرہنگِ کلیاتِ اختر شیرانی مع حواشی و تعلیقات ڈاکٹر سید جاوید اقبال کی زیرِ نگرانی لکھ رہی ہیں۔

درج بالا فرہنگوں کے مختصر تعارف کے بعد، جو بات سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ سوائے آخری دو فرہنگوں کے باقی تمام فرہنگیں مکمل ادبی متون کی بجائے محاورات اور تلمیحات پر مشتمل ہیں۔ اگر چہ یہ فرہنگیں ان متون میں موجود تمام محاورات اور تلمیحات کا احاطہ بھی نہیں کرتیں، لیکن فرہنگ نویسی کے آغاز وارتقاء میں ان کی اہمیت کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ دوسری بات یہ ہے کہ تمام فرہنگیں سوائے آخری دو فرہنگوں کے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی زیرِ نگرانی مکمل ہوئیں، جس سے ان کی فرہنگ نویسی میں ذاتی دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔ سندھ یونیورسٹی جامشورو میں فرہنگ نویسی کی شاندار روایت کو سامنے لانے کا مقصد نہ صرف ان موضوعات کو سامنے لانا ہے، جن پر آج سے کئی سال پہلے کام ہوا، بلکہ فرہنگ نویسی کی اس روایت میں فرہنگ اور اس کے متعلقات کے ضمن میں، جو اصول ملتے ہیں، انھیں سامنے لا کر ان سے استفادے کی راہ ہموار کرنا ہے، تا کہ ان کی روشنی میں نئے تجربات کیے جا سکیں۔

حوالے:

۱۔ متن اساس فرہنگیں۔ مسائل اور صورتِ حال : ڈاکٹر عبدالرشید مشمولہ اردو لغات اصول اور تنقید :رؤف پاریکھ (مرتب) :۲۰۱۴ء:ص۲۹۶۔

۲۔محولہ بالا:ص۲۹۵۔

۳۔ اردو میں عورتوں کے محاورات واصطلاحات : سید انور علی: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۱۹۶۶ء:ص۲۴۔

۴۔محولہ بالا:ص۳۳۔

۵۔محولہ بالا:ص۴۰۔

۶۔ محاوراتِ انیس :سیدہ پروین زیدی: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو:۱۹۶۸ء:ص۴۹۔

۷۔محولہ بالا:ص۵۵۔

۸۔ تلمیحاتِ امیر مینائی :انیس نظر عسکری: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو:۱۹۶۸ء:ص۲۶۔

۹۔ ڈپٹی نذیر احمد کے محاورات ناولوں میں :محمد احسان الحق: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۱۹۸۹ء: ص۸۳۔

۱۰۔محولہ بالا:ص۱۱۹۔

۱۱۔محولہ بالا:ص۱۹۱۔

۱۲۔ اردو شاعری میں قرآنی تلمیحات : کشور سلطانہ: مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو:۱۹۷۲ء:ص

۱۷۴۔

۱۳۔ نظیر اکبر آبادی کے محاورات : شمیم خان: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۱۹۷۲ء: ص ۱۲۲۔

۱۴۔ آتش کے محاورات ، مصطلحات اور تلمیحات : دولت بانو: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۱۹۷۶ء: ص ۱۳۵۔

۱۵۔ محولہ بالا: ص ۱۲۷۔

۱۶۔ ذوق کے محاورات : ریحانہ عزیز: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۷۷۹ء: ص ۱۰۰۔

۱۷۔ اردو زبان میں فارسی محاورات : صالحہ خانم: مقالہ برائے ایم اے اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو:: ۱۹۷۶ء: ص ۱۴۷۔

۱۸۔ محاوراتِ نذیر احمد دہلوی : مجیب الرحمٰن یوسفی: مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۱۹۹۶ء: ص ۱۶۴۔

۱۹۔ فرہنگِ محمد قلی قطب شاہ مع حواشی و تعلیقات : نثار احمد: مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو، سندھ یونیورسٹی، جامشورو: ۲۰۰۹ء: ص ۱۴۱۔

شفیق انجم
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

مخزن کے مقاصد اور شیخ عبدالقادر۔ ایک نئی خواندگی

Shafique Anjum

Assistant professor, department of Urdu,NUML, Islamabad

Abstract: This research throws light on Makhzan; a literary magazine which appeared in April,1901.The magazine introduuced new horizons of Urdu literature. The researcher has based his article on first five issues of this magazine.He has analyzed the obectives of this magazine in the light of editorials and has made new conclusions regarding Makhzan.

مخزن اور سر شیخ عبدالقادر (۱۸۷۲ء۔۱۹۵۰ء) کا نام اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں، لیکن اس رسالے کی بابت عام طور پر کچھ محدود زاویے ہی زیادہ نمایاں ہیں، مثلاً: اقبال اور مخزن کا تعلق، یا سید سجاد حیدر یلدرم اور مخزن اور ادبی تحریکوں کے حوالے سے رومانویت اور مخزن وغیرہ۔ مدیرِ مخزن سر شیخ عبدالقادر کا حوالہ بھی اقبال اور بانگِ درا کے دیباچے تلے دب کر رہ گیا۔ حالانکہ بنظرِ غائر دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں، جو خدمات مخزن اور اس کے مدیرِ محترم نے انجام دی ہیں، وہ بہت پہلو دار ہیں۔ شیخ عبدالقادر اور اقبال کا تعلق ہر چند بے حد اہم حیثیت رکھتا ہے (۱)، لیکن مخزن کی گوناگوں جہتوں اور اس کے باکمال مدیر کی بیش بہا بصیرتوں کو محدود زاویوں میں قید کر دینا بھی ناانصافی ہے۔ بیسویں صدی کے طلوع پر روشن خیالی، کشادہ فکری اور وسعتِ نظری کا سبق سب سے پہلے اہلِ ہند نے مخزن اور مدیرِ مخزن کی وساطت ہی سے پڑھا۔ شیخ عبدالقادر نے نہ صرف کٹر مذہبیت کے مقابلے میں ایک معتدل فکر کے فروغ میں اہم کردار کیا، بلکہ مقامیت کے مقابلے میں بین الاقوامی بصیرت پیدا کرنے کی بھی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ نئی تہذیبی شائستگی، علمی متانت اور ادبی وضع داری کو عام کرنے میں بھی ان کا حصہ بہت نمایاں ہے۔ اس مقالے میں مخزن کے پہلے شمارے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سر شیخ عبدالقادر اور ان کے مخزن پراجیکٹ کی بابت کچھ معروضات پیش کی جائیں گی۔ مخزن کے ابتدائی شمارے اب لائبریریوں سے عنقا ہیں، لیکن زہے نصیب کہ کچھ عرصہ پہلے ابتدائی پانچ شماروں کی زیارت ہوئی اور پھر مزید شمارے بھی دستیاب ہوتے گئے تو ضروری معلوم ہوا کہ کچھ چیدہ نکات کو زیرِ بحث لایا جائے۔ بطورِ خاص سر عبدالقادر کی شخصیت کے کچھ منفرد زاویے، مخزن کا اجراء، مقاصد اور اثرات بحوالہ اندراجاتِ مخزن پیش کرنا اس مقالے کا بنیادی ہدف ہے۔

شیخ عبدالقادر لاہور کے علمی و سماجی منظر نامے میں مخزن سے پہلے پنجاب آبزرور کے ذریعے نمایاں ہوئے۔

۱۸۹۴ء میں وہ اس اخبار کے سب ایڈیٹر اور ۱۸۹۵ء میں ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ یہ حیثیت ۱۹۰۴ء میں ان کے انگلستان جانے تک برقرار رہی۔ یہ انگریزی اخبار، پنجاب اور بیرونِ پنجاب سرکاری عہدے داروں اور ہندوستانی اشرافیہ میں خاصا مقبول تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شیخ عبدالقادر کے مراسم اس دور کی نامور انتظامی، سیاسی اور علمی شخصیات کے ساتھ تھے اور عین جوانی کے دنوں میں وہ ایک صائب الرائے شخصیت کے طور پر شہرت پا چکے تھے۔ پنجاب آبزرو سے اس تعلق کو اپنی ایک تحریر میں انکسار کے ساتھ بیان کرتے ہوئے، وہ لکھتے ہیں:

''جو کام پہلے اختیار کیا، وہ ایک انگریزی اخبار کی سب ایڈیٹری تھی ۔اس میں وقت بہت دینا پڑتا تھا اور تنخواہ قلیل تھی، اس لیے یاراں فراموش کردند عشق کا مضمون حسبِ حال تھا۔ یہ غنیمت تھا کہ اس کام میں دل لگتا تھا اور جسمانی اور دماغی کوفت کی تلافی اطمینانِ قلب سے ہوتی رہتی تھی۔ یہ محسوس ہوتا تھا کہ میں کچہری، یا دفتر کے محرروں کی طرح مزدورانہ طور پر قلم نہیں گھساتا تھا، بلکہ قلم کے ہر رشحہ سے اپنے ملک، یا قوم کی خدمت کر رہا ہوں۔ کسی کا خیال بدل رہا ہوں اور کسی کو گمراہی سے بچا رہا ہوں۔ یہ مشغلہ بجائے خود دلچسپ تھا اور جب میری سب ایڈیٹری ترقی کرتے کرتے ایڈیٹری سے بدل گئی تو اور بھی دلچسپ معلوم ہونے لگا۔'' (۲)

ملک و قوم کی خدمت کرنے کا جذبہ، کسی کا خیال بدلنے اور کسی کو گمراہی سے بچانے کی سوچ نے شیخ عبدالقادر کو پنجاب آبزرو کی ایڈیٹری سے جوڑے رکھا اور ساتھ ہی ساتھ کسی نئے پلیٹ فارم کی ضرورت کا احساس بھی دلایا۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں اردو ماہنامے مخزن کا اجراء اسی احساس کی دین ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسی زمانے میں اردو ادب کی خدمت کا شوق پیدا ہوا اور خوابِ جوانی کی تعبیر نے ادبی رسالے کی صورت میں جنم لیا اور مخزن نام پایا۔'' (۳)

مخزن کا اجراء جیسا کہ شیخ عبدالقادر کے بیان سے واضح ہے، خالص قومی خدمت کے جذبے سے سرشاری کا نتیجہ تھا۔ یہی وجہ کہ انھوں نے اولین شمارے ہی میں نہ صرف تحریری صورت میں اپنے مقاصد واضح کیے بلکہ پرچے کی پیشکش اور مشمولات کے ذریعے عملی طور پر ان کی صورت گری کی۔ اردو زبان اور اردو علم و ادب کا فروغ اس پرچے کی بنیادی شناخت ہے۔ مخزن کے سرورق پر ہندوستان کا نقشہ بنا کر مختلف شہروں اور ان میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد کو نمایاں کیا گیا۔ ذیل میں یہ عبارت ملتی ہے: ''نو کروڑ ہندوستانی اردو بولتے ہیں اور اسی قدر ہندوستانی اردو سمجھتے ہیں''، یعنی ہندوستان میں اردو کی غالب حیثیت کو بہت مؤثر انداز میں اُبھارا گیا۔ یہاں اگر پس منظر کے طور پر اردو ہندی تنازع کو ذہن میں رکھا جائے تو مخزن کے سرورق پر اردو کی یہ حمایت ایک نقارہ، بلکہ انتباہ معلوم ہوتی ہے۔ سرورق پر جلی حروف میں مخزن اور اس کے نیچے 'اردو علم و ادب کی دلچسپیوں کا ایک ماہوار مجموعہ' ذیلی عبارت ہے۔ سرورق کا یہ نمونہ بعد میں بھی

قائم رکھا گیا۔

اردو زبان کی ترقی، نئے ادبی مذاق کا پھیلاؤ اور قومی خدمت وغیرہ کا ذکر مخزن کی بابت تواتر سے پڑھنے کو ملتا ہے اور اسی مناسبت سے شیخ عبدالقادر بھی ایک خدمت گزار ادب، اردو کے عاشق اور مسلمانوں کے قومی ہیرو کے طور پر یاد کیے جاتے ہیں، لیکن مخزن اور شیخ عبدالقادر کی کہانی میں کئی پہلو ایسے ہیں، جن پر اگر غور کیا جائے تو مروج تفہیم قابلِ قبول نہیں رہتی۔ مخزن کے مقاصد کی نئی پڑھت اس سلسلے میں بنیادی زینہ بنتی ہے اور ایک سلسلۂ انسلاک کئی نئے زاویے سامنے لاتا ہے۔ اس نئی پڑھت اور سلسلۂ انسلاک کی تفصیل کچھ یوں ہے:

مخزن کے پہلے شمارے میں مقاصد کی وضاحت مخزن کی چند خصوصیتیں کے عنوان کے تحت سرورق کے اندرونی صفحے کی زینت ہے۔ ان مقاصد میں پہلی حیثیت اردو انشا پردازی کے فروغ کو حاصل ہے۔ انگریزی کی سی لیاقت اردو میں پیدا کرنے کے لیے اردو کی اردویت سے انحراف کیے بغیر امکانات کی طرح بڑھنے کی خواہش یہاں بنیادی ہدف کے طور پر سامنے آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''انگریزی مضمون نگاری کی دلچسپیاں اپنی زبان میں پیدا کرنا، مگر ایسی نزاکت سے کہ پرانے مذاق کو ناگوار نہ ہو اور حتی الوسع اردو انشا پردازی کے ضروری اصولوں میں سے کسی سے انحراف نہ ہو۔ انگریزی الفاظ اور محاورات اور بندشوں کے اندھا دھند اردو میں داخل کرنے کا ناپسندیدہ مذاق جو بڑھتا جاتا ہے، اس کو روکنے کی کوشش کی جائے گی اور اس بات کی احتیاط ہوگی کہ ممکن ہو تو انگریزی لفظ کی بجائے اس کا ترجمہ لے لیں، بشرطیکہ پورا مفہوم ادا ہو جائے۔ چنانچہ اس رسالہ [رسالے] کا نام انگریزی میگزین کا صحیح ترجمہ ہے اور میگزین بھی اردو میں سمجھا جاتا ہے، مگر جب میگزین اصل میں عربی لفظ مخزن سے مشتق ہے تو کیوں ہم مخزن کو ان معنوں میں استعمال نہ کریں؟ جب لفظ مخزن زبانِ اردو میں زیادہ خوبصورتی سے کھپتا ہے۔'' (۴)

سرسید اور ان کے رفقاء کی انشا پردازی ذہن میں رہے تو بیسویں صدی کے طلوع پر شیخ عبدالقادر کی یہ آواز، قدیمی آواز کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔ 'انگریزی مضمون نگاری کی دلچسپیاں اپنی زبان میں پیدا کرنا'۔ گویا انگریزیت کی جو تڑپ سرسید کے دل میں تھی اور وہ ساری عمر اس کے اسیر رہے، شیخ عبدالقادر کے ہاں یہ بہ اندازِ دگر جلوہ گر ہوتی ہے۔ قومی خدمت کا خردش سرسید کے ہاں تہذیب الاخلاق کی صورت میں ظہور پذیر ہوا اور شیخ عبدالقادر نے اسے مخزن کے قالب میں بدل کر اپنا لیا۔ یہ شیخ عبدالقادر کی تیز ادراکی صلاحیت تھی، جس نے سرسید کی وفات کے کچھ ہی عرصے بعد علمی خلا محسوس کیا اور اس کو پُر کرنے کی سعی کی۔ مخزن پراجیکٹ کا یہ اولین مقصد سوچا سمجھا اور بھرپور غور کیا ہوا معلوم ہوتا ہے اور اگر ذرا تیکھی نظر سے دیکھا جائے تو اس کے پیچھے منصوبہ بند بدیسی سوچ کی موجودگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخزن کے پلیٹ فارم سے ایک نئی طرز کے بیانیے نے فروغ پایا۔ انشائی ادب نے ایک تازہ کروٹ لی اور دیکھتے ہی دیکھتے

نئی معنویت کی حامل تحریروں کا ایک بڑا ذخیرہ وجود میں آ گیا۔ یہ مخزن کی شہ اور حوصلہ افزائی ہی تھی کہ نوجوان ادیبوں کے ساتھ ساتھ کئی پرانے لکھنے والوں نے بھی اظہار و ابلاغ کے نئے راستوں کو اپنایا اور مخزن نے دھڑلے سے یہ تحریریں چھاپیں۔ بعد میں اس نئی طرز کے بیانیے کو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا رہا، خصوصاً: انشائے لطیف اور رومانویت کا ذکر تو مخزن کے ساتھ چپک کر رہ گیا اور مخزن کو سرسید اسکول کے ردعمل کے طور پر دیکھا دکھایا گیا۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک کے مصنف ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''مخزن کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت اور اصلاح کے علمبردار نہیں۔ حالی اور آزاد کی طرح وہ ادب میں ایک مشنری کے جوش اور مصلح کی تڑپ کی بجائے خوش مذاقی اور نکھار کو تلاش کرتے تھے۔ ان کے ہاں ادب: ہتھیار نہیں؛ آرائش ہے؛ تہذیب و تمدن کے ارتقاء کی ایک خوبصورت اور حتمی دلیل ہے۔'' (۵)

مخزن کے چند لکھنے والوں کے حوالے سے تو یہ بیان درست، لیکن بشمول مدیر صاحب بیشتر لکھنے والوں کی بابت یہ بیان محلِ نظر ہے۔ محض خوش مذاقی اور نکھار کبھی بھی مخزن کا ہدف نہیں رہا، بلکہ شروع ہی سے اصلاح اور افادیت پر زور ملتا ہے۔ مخزن کے پہلے شمارے میں مقاصد کے بیان اور اداریے پر نظر کی جائے تو اس حقیقت تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ مخزن کا اجراء سرسید اسکول ہی کی ایک توسیعی صورت تھی۔ مخزن کے پہلے شمارے کا اداریہ بناوٹ اور سادگی کے عنوان کے تحت لکھا گیا۔ یہاں اس کو پورا نقل کرنے کا محل نہیں، لیکن اس کا لبِ لباب یہ ہے کہ ہر چند بناوٹ دیکھنے میں بھلی لگتی ہے، لیکن سادگی کا کوئی نعم البدل نہیں۔ اردو کے قدیم ادب کو بناوٹ کا مجموعہ، غیر مفید اور زمانۂ حال کی دلچسپیوں سے دور قرار دیا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں سرسید کی مساعی کی تعریف کرتے ہوئے ان تخلیقات کی تحسین کی گئی ہے، جو نئے زمانے سے ہم آہنگ، مفید اور سادہ ہیں۔ غالب، سرسید اور حالی کے مشن کو آگے بڑھانے کی نوید سنائی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ سادگی اور بناوٹ کی جنگ اگر دیکھنی ہے تو اب مخزن کے صفحات دیکھیے۔ اس سلسلے میں متعلقہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''۔۔جس زمانہ میں مرزا غالب ہوئے اس کے اعتبار سے جو کچھ وہ نثر کی تجدید میں کر گئے، نہایت حیرت خیز ہے۔ اس کے بعد سرسید احمد خاں مرحوم نے اردو نثر میں انگلستان کے سلیس سے سلیس لکھنے والوں کا نقشہ دکھایا اور اس نے سب سے پہلے یہ دکھا دیا کہ کلام بغیر رنگینی کی کوشش کے مؤثر اور پرزور ہو سکتا ہے۔ اردو زبان باوجود اپنی نوعمری کے ایسے ایسے دقیق مطالب کے ادا کرنے کی متحمل ہے، جو کئی اور زبانیں باوجود پیرانہ سالی کی مشق کے نہیں ادا کر سکتیں۔ سرسید احمد مرحوم کا یہ شوق رفتہ رفتہ ان کے احباب تک پہنچا اور اب بہت سے اصحاب سادہ، مگر پرمطلب مضامین لکھنے والے ملک میں پیدا ہو گئے ہیں۔ نظم میں سادگی سب سے پہلے اختیار کرنے کے ثواب کے مستحق مولانا الطاف حسین صاحب حالی ہیں اور اب شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش دکھانے والے شعراء ہندوستان میں موجود ہوتے جا رہے ہیں۔ ہم آج سادگی

کی اصلی دلفریبیوں کے قدردانوں کو صلائے عام دیتے ہیں کہ اگر سادگی اور بناوٹ کی جنگ دیکھنا ہے تو ہمارے پاس آئیں اور مخزن کے صفحوں میں دیکھیں۔''(۶)

سرسید احمد خان نے انگلستان کے سلیس سے سلیس لکھنے والوں کا جو نقشہ دکھایا تھا، وہ انگریزی خواں شیخ عبدالقادر کو بہت محبوب ہوا اور انھوں نے اس سلسلے کو اپنے زمانے کے حالات کے مطابق نئے انداز سے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ مخزن کے مقاصد کی ذیل میں کل چار نکات بیان کیے گئے، جن میں سے تین کا تعلق انگریزی کو نمونہ بناتے ہوئے اردو میں کچھ لکھنے لکھانے سے ہے۔ پہلا مقصد، یعنی انگریزی مضمون نگاری کی دلچسپیاں اپنی زبان میں پیدا کرنا۔ دوسرا: انگریزی فنِ تقریر وفصاحت کو ہندوستان میں رواج دینا اور تیسرا: انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں لکھنا اور انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجموں کو فروغ دینا۔۔ نکتہ نمبر دو کے تحت فنِ تقریر وفصاحت کے حوالے سے منصوبہ یہ بنایا گیا کہ نمونے کی تقریریں شائع کی جائیں اور اہلِ ہند کو بتایا جائے کہ فصحائے فرنگ کس طرح اپنے اظہار میں خوبی لاتے ہیں اور وہ فصاحت کی ان نئی معلومات کو استعمال میں لا کر قوتِ بیان میں کیسے اضافہ کرسکتے ہیں؟ لکھتے ہیں:

''فنِ تقریر وفصاحت کو، جو اس زمانے میں مغرب میں بحیثیتِ فن کے سیکھا اور سکھایا جاتا ہے، ہندوستان میں رواج دینا، تاکہ ہندوستان کے ایسے مقررین، جن کو قدرت نے قوتِ بیانیہ اور جوش اور اثر عطا کیا ہے، فصاحت کی نئی معلومات سے فائدہ اُٹھائیں اور اس مطلب کے حصول کی تسہیل کے لیے کبھی کبھی بعض نامور فصحائے فرنگ کی تقریروں کے ترجمے بامحاورہ اردو میں دیے جائیں گے، تاکہ یہاں کے طلبائے فصاحت کے لیے نمونہ کا کام دیں۔''(۷)

سماج میں ابلاغ کی انگریزی طرز کی مہارتوں کو عام کرنے کی خواہش ایک واضح اشارہ ہے کہ شیخ عبدالقادر نے ہندوستان کے مستقبل کا نقشہ دیکھ لیا تھا۔ مخزن نے مقرر تیار نہیں کیے، لیکن اس شعور کو ضرور بڑھاوا دیا کہ اپنی آواز کو مؤثر اور مہذب کیسے بنایا جاسکتا ہے؟ نامور فصحائے فرنگ کی تقریروں کے نمونے دکھا کر ایک نیا مذاقِ تقریر پیدا کرنے کی خواہش مقامی فنِ خطابت وبلاغت کے غیر مؤثر ہونے کا ایک واضح اعلان نامہ تھا۔

انگریزی نمونے پر طبع زاد نظموں اور تراجم کی حوصلہ افزائی بھی مخزن پراجیکٹ کا ایک اہم پہلو تھا۔ اگرچہ اس سلسلۂ تقلید کو مولوی محمد حسین انجمنِ پنجاب کے پلیٹ فارم سے بخوبی فروغ دے چکے تھے اور علی گڑھ اسکول نے بھی اسے آگے بڑھایا، لیکن بیسویں صدی کے طلوع پر ایک نئی توانائی کے ساتھ اس تسلسل کو آگے بڑھانے کی ضرورت تھی۔ پس مخزن کے بنیادی مقاصد میں اسے شامل کیا گیا۔ متعلقہ عبارت ملاحظہ ہو:

''انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے، اخلاقی نظمیں اور پرانے رنگ کی نظم کے انتخاب اس میں جمع کیے جائیں گے، تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق

سے آگاہ ہوں اور انگریزی خواں اپنے ملک کے پرانے ذخیروں سے مطلع ہوں۔'' (۸)

نظم کے جدید مذاق کو عام کرنا یہاں بنیادی بات ہے۔ پرانے رنگ کا انتخاب دینا غالباً اس کی کم مائیگی ثابت کرنے کے لیے تھا، کیونکہ پرانے نمونوں کی بابت انھوں نے اداریے میں خوب بھڑاس نکالی ہے۔ کہتے ہیں: ''نظم کو دیکھیے کہ از سرتاپا بناوٹ ہے'' ---- ''سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسی مصنوعی شاعری سے کیا حاصل ہے؟'' ---- ''کوئی نہیں دیکھتا کہ جس کلام کو تلازم کے نمک مرچ سے لطیف بنا رہے ہیں، وہ کسی ذاتی صفت سے بھی متصف ہے یا نہیں؟'' ---- قدیم کی مذمت کرنا، اس کی برائیاں اور نقائص بیان کر کے اسے ہیچ اور پوچ ثابت کرنا اور نئے کی چمک دکھا کر اس کے لیے ذہن بنانا، نو آبادیاتی بیانیوں کی عام روش ہے۔ شیخ عبدالقادر نے اسی کی پیروی میں مخزن کے پہلے شمارے کے اداریے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو نظم و نثر کا قدیم سرمایہ بناوٹی اور سراسر غیر مفید ہے۔ اس کے مقابلے میں انگریزی ادب کو دیکھیے: سادگی اور اصلیت کا مرقع، مفید اور مہذب۔ پس اس کو اپنایا جائے؛ اس نئے مذاق کی ترویج پہلے تہذیب الاخلاق نے کی اور اب مخزن یہ خدمت بجالائے گا اور یہی مخزن کے اجراء کا جواز بھی ہے۔ ذیل کی عبارت دیکھیے:

''یہ نیا مذاق ملک میں بہت کچھ تہذیب الاخلاق کے نامور ایڈیٹر اور اس کے ہمراہیوں اور اس کے فاضل مضمون نگاروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور گو یہ دونوں بیش بہا رسالے اب موجود نہیں، مگر ان کے قیمتی مضامین موجود ہیں اور ملک کے لٹریچر پر ان کا اثر موجود ہے اور یادگار رہے گا، مگر یہ ظاہر کہ ملکی لٹریچر ابھی اس قسم کی خدمات سے مستغنی نہیں، جو ان رسالوں نے کی تھیں اور کسی قدر ضروریات اور حالات بدل بھی گئے ہیں اور متقاضی ہیں کہ کوئی علمی رسالہ مناسبِ حالاتِ وقت نکلے۔ ہم میں اور ان بزرگواروں میں، جنھوں نے اس سنگلاخ زمین میں سفر مینا کا کام کیا، کوئی نسبت نہیں۔ ہم ان کے خوان کے زلہ ربا ہیں۔'' (۹)

یہ زلہ ربائی 'کسی قدر ضروریات اور حالات کے بدل جانے' کے باوجود اپنے خوان سے الگ کر کے نہیں سمجھی جا سکتی۔ انگلستان کی زبان، علم و ادب، ثقافت و معاشرت کی تقلید اور ہندوستانی معاشرے میں اس کے فروغ کی کوشش حکامِ وقت کی نظر میں ایک مستحسن خدمت تھی۔ شیخ عبدالقادر نے مخزن کے ذریعے اس خدمت کی بجا آوری کی بھرپور کوشش کی۔ اگرچہ انھوں نے اس معاملے کو 'قومی خدمت کا جذبہ' اور 'اردو سے عشق' قرار دیا ہے، لیکن پنجاب میں اس دور کی مسلم بیداری کی تحریکوں کا زور اور حکمرانوں پر بڑھتا ہوا دباؤ یہاں ضرور ملحوظ رہنا چاہیے۔ مخزن نے اپنے عہد کی کسی بھی حکومتی مفادات سے متصادم ملی، فلاحی، یا سیاسی تحریک کی آواز کو اپنے صفحات میں جگہ نہ دی، حتیٰ کہ انجمن حمایتِ اسلام کو بھی نہیں، جو مخزن کے اجراء کے وقت، پنجاب میں سماجی و تعلیمی بیداری کی مؤثر ترین تحریک بن کر اُبھری تھی اور شیخ عبدالقادر بظاہر اس کی سرگرمیوں کا حصہ بھی تھے۔ اس لاتعلقی اور گریز کے مقابلے میں ان کی ہمدردیاں حکومتِ وقت کے ساتھ رہیں اور یہ ان کا سوچا سمجھا طرزِ عمل تھا۔ احمد سلیم انتخابِ مخزن کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''۱۹۰۱۔۰۴ء کے دوران مخزن کے شماروں پر ایک نظر ڈالیں تو یہ خالص 'علمی' اور 'ادبی' پرچہ ان تمام ہنگامہ آرائیوں سے لاتعلق نظر آتا ہے، جو چند ایک سیاسی مضامین اس میں شائع ہوئے، وہ انگریز سے وفاداری کے جذبات لیے ہوئے تھے، مثلاً: لارڈ ڈفرن کی تقریریں (مخزن: مئی ۱۹۰۱ء) وارن ہیسٹنگز کا مقدمہ (مخزن: اگست ۱۹۰۱ء) جشنِ تاج پوشی (مخزن: جنوری ۱۹۰۳ء) وغیرہ۔ ذاتی زندگی کی تلخیوں اور والد کے انتقال کے بعد اپنی مسلسل جدوجہد سے وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ حکومت کی وفاداری ان کی اور ان کے خاندان کی بقا کے لیے ضروری ہے۔'' (۱۰)

یہ طرزِ عمل مخزن کی مجموعی بساط میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ مخزن نے ایک ایسے پرچے کی ضرورت کو بخوبی پورا کیا، جو انگریزی تہذیب وثقافت اور ادب کا رنگ جمائے اور اس کے حاوی اور دلکش پہلوؤں کو نمایاں کرے۔ یہ حکمران طبقے کی طرف سے مقامی اشرافیہ پر نفسیاتی برتری قائم رکھنے کا آزمودہ نسخہ تھا، جس نے تہذیب الاخلاق کے بند ہو جانے کے بعد مخزن نام پایا۔ مخزن کے محض ابتدائی پانچ شماروں کو ہی دیکھا جائے تو ایسے بیانیوں کی کمی نہیں، جو مدیرِ محترم کے ارادوں کی جھلک بخوبی دکھاتے ہیں۔ اپریل، مئی اور جولائی ۱۹۰۱ء کے شماروں میں خاتونوں کا صفحہ کے عنوان کے تحت جس گرم جوشی سے انگلستان کی تین خواتین کی خدمات بیان کی گئی ہیں، وہ قابلِ دید ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''ملکۂ معظّمہ آنجہانی: وہ سانحۂ جانکاہ، جس نے ابھی تھوڑے دن ہوئے خاتونانِ زمانہ کی سرتاج ملکۂ وکٹوریہ کی ذات کی برکتوں سے اس دنیا کو محروم کر دیا، ابھی اہلِ ہند کے دلوں میں تازہ ہے اور اس لیے ضروری ہے کہ خاتونوں کے ورق پر سب سے پہلے کچھ مختصر سا ذکر اس نیک نہاد اور رحم وانصاف مجسم ملکہ کا لکھا جائے، جس کی ذات پر دنیا بھر کی عورتوں کو فخر کرنے کا حق ہے۔'' (ص ۳۱)

''اینی بسنت صاحبہ: اس زمانہ میں انگلستان کی، جو عورتیں شہرت کے معراج پر پہنچی ہیں، ان میں اینی بسنت نہایت امتیاز کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ فصاحت اور فنِ تقریر میں شاید اینی بسنت دنیا بھر کی عورتوں میں تو اپنا جواب نہیں رکھتی، مگر خوبی یہ ہے کہ وہ یورپ کے فصیح البیان مردوں میں بھی بلند پایہ ہے۔'' (ص ۲۴)

''جارج الیٹ: اس سلسلہ کی ابتداء ہم نے ملکہ وکٹوریہ کے نام سے کی تھی، جو تریسٹھ سال سے زیادہ کروڑوں بندگانِ خدا کے دلوں پر بحیثیت فرمانروائے ملک کے حکمران رہ کر اس جہان سے چل بسی۔۔۔آج ہم اقلیمِ سخن کی ایک ایسی ملکہ کا ذکر کرتے ہیں، جس کی تصانیف نے اہلِ انگلستان کے دلوں پر مستقل سکہ بٹھالیا ہے اور جس کی لیاقت کے قائل نہ صرف انگلستان میں پائے جاتے ہیں، بلکہ جہاں کہیں انگریزی زبان بولی، سمجھی، یا پڑھی جاتی ہے، وہیں سیکڑوں سکے جارج الیٹ کی تحریر کے بیٹھے ہیں اور اس علامہ عورت نے انگلستان کے مصنفین میں وہ پایہ بلند پایا ہے کہ جب تک انگریزی زبان اور انگریزی علم و ادب زندہ ہے، اس کا نام زندہ رہے گا۔'' (ص ۳۶)

ملکہ وکٹوریہ، اینی بسنت، جارج الیٹ کا تذکرہ کوئی قابلِ تعزیر بات نہیں، لیکن اندازِ بیاں میں ممنونیت، مرعوبیت اور سپاس گزاری کی، جومہک آ رہی ہے، اس سے شیخ عبدالقادر کی ترجیحات سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ مخزن میں شیخ عبدالقادر نے مختلف عنوانات کے تحت جو اداریے لکھتے تھے، وہ بھی پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ پہلے شمارے کے اداریے بعنوان بناوٹ اور سادگی کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ یہاں جولائی اور اگست کے شماروں میں مجالسِ تفریح کے عنوان سے لکھی تحریر کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ اس میں انگلستان اور یورپ کی تمدنی ترقی میں مجالسِ تفریح (کلبز) کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس امر پر اظہارِ افسوس ملتا ہے کہ ایسی مجالس ہمارے ہاں نہیں۔ اگرچہ بین السطور دیسی اجتماعات کی موجودگی کا اقرار ملتا ہے، لیکن انھیں کمتر قرار دیتے ہوئے غیر مفید کہا گیا ہے۔ تمدنی اور علمی ترقی کے لیے یورپی طرز کے کلبز کا قیام اس تحریر کالبِ لباب ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو

> ''اہلِ یورپ کی موجودہ تمدنی ترقی کے اجزاء میں ایک جزو ان کی تفریحی مجالس ہیں، جن کو انگریزی میں کلبز کہتے ہیں۔ آج ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کیا اثر یورپ پر ہوا؟ اور ہندوستان میں ان مجالس کی ضرورت ہے، یا نہیں۔۔۔ انگریزوں میں ایسے ایسے علم دوست موجود ہیں، جو اپنی زبان کی قدردانی کے علاوہ دوسری زبانوں کی عمدہ تصانیف کے بھی مستقل قیام کے ممد و معاون ہیں۔ اگر اہلِ ہندوستان اور خصوصاً انگریزی خواں صاحبان میں ذرا بھی دوسری قوموں کے ساتھ قدم بقدم ترقی کرنے کا خیال ہوتا تو آج اس ملک میں کم از کم پانچ سات جگہ انگریزی خوانوں کی ایسی مجالس ہوتیں، جو انگلستان کے بہترین شعراء کے مطالعہ کو اپنا خاص کام ٹھہراتیں اور جیسا انگریزوں نے عمر خیام کے ترجموں سے اپنے اہلِ ملک کو مستفید کیا، وہ شیکسپیر اور ملٹن کی نازک خیالیاں اپنے دیسی بھائیوں تک پہنچاتیں، مگر یہ تو دور کی باتیں۔ یہاں کی ہمت کا تو یہ حال ہے کہ ہمارے ہاں کے وہ علوم اور وہ مصنفین، جن کی خوبیاں مسلم ہیں، مٹتے چلے جا رہے ہیں۔'' (ص ۶ و ۷)

> ''فرنگستان میں ہر طبقہ اور ہر مذاق کے آدمیوں کے مل بیٹھنے کے سامان ہیں اور یہاں کوئی ایسی مجلس بھی نہیں، جو مدارس اور کالجوں کی تعلیم کے بعد، علمِ مجلس اور روزمرہ کے برتاؤ کی تہذیب کی تعلیم گاہ کا کام نوجوانوں کو دے سکے۔۔۔ ہم شوق سے اس وقت کا انتظار کریں گے، جب ہمارے ملک میں بھی کارآمد و مفید تفریحی مجالس کے گھر گھر چرچے ہوں۔'' (شمارہ اگست: ص ۴)

اہلِ ہندوستان کو دوسری قوموں کے ساتھ قدم بقدم ترقی کرنے کا ذرا بھی خیال نہیں۔ اگر خیال ہوتا تو ضرور کلبز کے قیام کی طرف توجہ دی جاتی اور ان میں انگلستان کے بہترین شعراء کے مطالعے کا خاص کام ہوتا۔۔۔ یہ راہ دکھانے کا عمل، حوصلہ افزائی اور اس کے ساتھ یہ تمنا کہ: 'ہم شوق سے اس وقت کا انتظار کریں گے، جب ہمارے ملک میں بھی

کارآمد و مفید تفریحی مجالس کے گھر گھر چرچے ہوں'۔۔۔ 'مخزن' پراجیکٹ کا خصوصی تناظر ہے۔گھر گھر انگلستانی تمدن، ادب اور علمی برتری کے چرچے؛ محکوم کو حاکم کی حاکمیت کا گرویدہ بنانا اور اس کی عظمت کی دھاک بٹھانا۔ یہ دھاک بٹھانے کا عمل 'مخزن' میں مغربی مفکرین کے اقوال نقل کر کے بھی آگے بڑھایا گیا۔زیرِ مطالعہ پانچ شماروں میں خالی جگہ کی خانہ پری کے لیے کارلائل، سرٹامس برون، لانگ فیلو، کالٹن، ڈاکٹر نیومن ہال، سر جان ہرشل، سقراط، امرسن، گبن، سر فلپ سڈنی کے اقوال درج کیے گئے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ حصہ نظم میں انگریزی نظموں کے تراجم اور اخذ و استفادے پر بھی خصوصی توجہ ملتی ہے۔ایسی نظموں پر شیخ عبدالقادر نے وضاحتی نوٹ بھی لکھے ہیں، مثلاً: پہلے شمارے میں اقبال کی نظم 'کوہستانِ ہمالہ' کا نوٹ ملاحظہ ہو:

''شیخ محمد اقبال صاحب ایم اے، قائم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور، جو علومِ مغربی و مشرقی دونوں میں صاحبِ کمال ہیں، انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈس ورتھ کے رنگ میں کوہِ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں۔'' (ص ۳۳)

اسی شمارے میں ظفر علی خان کی نظم 'ندی کا راگ' بھی شائع ہوئی۔اس کا نوٹ دیکھیے:

''زبانِ انگریزی میں لارڈ ٹنی سن کی ایک مقبول نظم 'دی بروک' کے نام سے مشہور ہے، اس کا بامحاورہ اور آزادانہ ترجمہ ہمارے مہربان منشی ظفر علی خان صاحب بی اے، حیدر آباد دکن سے بھیجتے ہیں۔آپ کا مولد و منشا پنجاب ہے اور آپ علی گڑھ کالج کے منتخب اور ہونہار تعلیم یافتہ نوجوانوں میں سے ہیں۔'' (ص ۳۶)

ورڈس ورتھ، لارڈ ٹنی سن، کیٹس، شیکسپیر اور ٹامس مور کی نظموں کے ترجمے اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کی اہمیت اور اسے سیکھنے کی ضرورت کا احساس دلانے کے لیے لارڈ ڈفرن کی تقریر کی اشاعت بھی مدیرِ 'مخزن' نے ضروری سمجھی۔مناسب معلوم ہوتا کہ ہے اس تقریر کا ایک اقتباس بھی ملاحظہ ہو، تاکہ واضح ہو سکے کہ انگریزیت کا جو نقش قائم کرنا مقصود تھا، اس کے لیے کیسے کیسے دام بچھائے گئے؟ تقریر 'انگریزی سیکھنے کی ضرورت' کے عنوان سے ہے اور اس کی ابتداء میں مدیر کی طرف سے یہ نوٹ ملتا ہے:

''نومبر ۱۸۸۵ء میں میو کالج، اجمیر کی رسمِ افتتاح کی تقریب پر لارڈ ڈفرن نے ایک دلپذیر تقریر فرمائی۔اس میں راجپوتانہ کے پرانے خاندانوں کی یادگاروں کو مخاطب کر کے چند خاص نصیحتیں کیں۔اس سلسلے میں زبانِ انگریزی کی ضرورت کو لاٹ صاحب موصوف نے یوں بیان کیا۔''

اس کے بعد تقریر کا مختصر متن ہے، جس کے چیدہ حصے دیکھیے:

''زبانِ انگریزی میں کامل مہارت پیدا کرنا آپ کے لیے نہایت ضروری ہے۔۔۔انگریزی اس وقت سرکارِ عالیہ کے دفاتر کی زبان ہے اور اکثر سرکاری کتابیں، معاملاتِ ملکی؛ انتظامی و اغراضِ عامہ کے متعلق

اسی زبان میں آپ کو ملیں گی، جن عہدوں پر پہنچیں گے اور جو فرائض آپ سے متعلق ہوں گے، ان سب میں یہ آپ کے کام آئے گی۔۔۔ یہ تو مشیتِ ایزدی میں آچکا ہے کہ زبان انگریزی کا خدا کی خدائی میں سب سے بڑھ کر رواج ہو۔۔۔ نظر بریں حالات نہایت افسوس اور شرم کی بات ہوگی اگر ملکۂ معظّمہ قیصرۂ ہند کی ہندوستانی رعایا کا کوئی حصہ، جو تعلیم یافتہ ہونے کا دعوٰی رکھتا ہو، اس زبان سے نابلد رہے۔'' (ص ۶ و ۷)

اس قسم کی تحریروں کے ساتھ ساتھ مخزن کے صفحات ایسی تحریروں کے لیے بھی حاضر تھے، جن میں انگریز سرکار کے لیے تعریفی بیانات ہوں۔ اگست ۱۹۰۱ء کے پرچے میں م۔خ کے فرضی نام سے سب سے قیمتی جہیز کے عنوان سے ایک تحریر شائع ہوئی، جس کے شروع میں مدیر صاحب کا نوٹ ہے کہ: ''ایک معزز خاتون نے یہ تحریر بھیجی ہے، جو ان کی معلومات اور قوتِ تحریر پر شاہد ہے۔ ہم ان کے خیالات کو خوشی سے ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں''۔ ذرا اس تحریر کا آغاز ملاحظہ ہو:

''سرکارِ انگریزی کے زمانے سے پہلے ہندوستان پر چندروز سے جہالت وادبار کی گھٹا چھائی ہوئی تھی۔ علم، شائستگی اور دولت نے اپنا رخ پھیر لیا تھا اور ان کی بجائے بغض ونفاق وغیرہ نے اپنا سکہ جمایا تھا۔ پھر سرکارِ انگریزی نے ہندوستان کی عنانِ سلطنت ہاتھ میں لی اور بذریعہ علم کے ملک میں شائستگی پھیلانی چاہی، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم اپنے ہم وطنوں کی ایک خاص تعداد کو تعلیم یافتہ دیکھتے ہیں۔ ہم کو سرکار کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے ہمارے ہم وطن بھائیوں کو علم جیسی بے بہا دولت دی اور ان کے دل ودماغ میں شائستگی کی روح پھونکی۔ اگرچہ سرکار کی عنایات کسی خاص فرقہ، یا گروہ تک محدود نہیں ہیں، لیکن چونکہ میں اس وقت ایک خاص گروہ، یعنی گروہِ نسواں کی حالت کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں، اس لیے ضروری نہیں کہ سرکارِ انگریزی کی عنایات جو اظہر من الشّمس ہیں، گنواؤں۔'' (ص ۲۳)

ایسی اچھی تحریریں مخزن نے بخوشی شائع کیں۔ بعد کے پرچوں سے ایسی مثالیں بکثرت پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن مقالے کی محدودیت پیشِ نظر ہے۔ مخزن نے انگریزی تہذیب وثقافت، علم وادب اور طاقت کا جو نقش اہلِ ہند پر قائم کرنے کی کوشش کی، وہ ان محدود مثالوں سے بھی عیاں ہے۔

مخزن کے مقاصد میں اگرچہ اردو کی ترقی کو بنیادی ہدف کے طور پر پیش کیا گیا، لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ایک ایسے دور میں جب قومی خدمت اور اردو کے عشق کے دعویدار پرچے نکلتے اور ضبط ہو جاتے، یا معاشی وسائل نہ ہونے کے باعث بند ہو جاتے تھے (۱۱)، ساٹھ صفحے کا ایک بھرپور ماہوار پرچہ سالہا سال چلا اور کبھی ضبط نہ ہوا۔ یہ ہنر غالبًا شیخ عبدالقادر نے مولوی محبوب عالم سے سیکھا تھا، جن کا پیسہ اخبار لاہور سے ضبط ہوئے بغیر سالہا سال جاری رہا۔ بقولِ ڈاکٹر مسکین علی حجازی:

''پیسہ اخبار کی ترقی میں اس کی پالیسی کا بھی بڑا دخل تھا۔ اخبار حکومتِ وقت کا سچا خیر خواہ، ہمدرد اور وفادار تھا۔۔۔ پیسہ اخبار کی مرنجاں مرنج پالیسی کی وجہ سے حکومت نے اس کے خلاف کبھی کوئی اقدام

نہیں کیا۔ اس کے ایڈیٹر کو کو ساری زندگی کبھی سزا نہیں ہوئی۔'' (۱۲)

مخزن کا پہلا شمارہ مولوی محبوب عالم کے مطبع خادم التعلیم ہی سے چھپا۔ بعد میں شیخ عبدالقادر نے بھی مولوی صاحب کے کاروباری پیٹرن پر ایک اشاعتی ادارہ اور پریس قائم کرلیا۔ تاہم شیخ عبدالقادر دوراندیش اور بڑھیا بصیرت کے آدمی تھے۔ انھوں نے کچھ عرصہ خوب توجہ سے مخزن کو وقت دیا اور طے شدہ مقاصد کے تحت کام میں مگن رہے۔ اپریل ۱۹۰۴ء میں انھوں نے بہت فخر کے ساتھ مقاصد کے حصول اور اپنی زبردست کامیابی کا اعلان کیا۔ مخزن کا سہ سالہ ریویو مطبوعہ اپریل ۱۹۰۴ء اس سلسلے کی بنیادی تحریر ہے۔ اس کا لب لباب یہ ہے کہ کئی مفید رسالے جاری ہوئے اور بند ہو گئے، لیکن مخزن نے کامیابی سے اپنا سفر جاری رکھا: ''یہ کچھ خاص اغراض لے کر نکلا تھا''۔ یہ تمام اغراض بخوبی پورے ہوئے ہیں۔ بطورِ خاص اردو کی ترقی، اردو نظم میں مغربی خیالات، فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز نظم کو رواج دینا، نظمِ قدیم کا انتخاب، جو موجودہ زمانے کی تہذیب اور مذاق کے متضاد نہ ہو اور نثر کی ترقی، جس کے تحت دلچسپ طبع زاد مضامین کے علاوہ بہت سے مفید تراجم شائع ہوتے رہے۔

''ہم سمجھتے ہیں کہ تین سال کی مدتِ قلیل کے اعتبار سے یہ کام خاصا اطمینان بخش ہے۔'' (۱۳)

۱۹۰۴ء میں شیخ عبدالقادر تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے اور پرچہ شیخ محمد اکرام کے حوالے کر گئے۔ ۱۹۰۷ء میں واپس آ کر انھوں نے وکالت اور سیاست کی طرف قدم بڑھایا اور اوجِ کمال کو پہنچے۔ ۱۹۱۰ء کے بعد مخزن سے ان کی وابستگی عملاً ختم ہوگئی۔ شیخ عبدالقادر ۱۹۵۰ء تک حیات رہے، لیکن 'اردو سے عشق' اور 'قومی خدمت کا جذبہ' پھر سے انھیں مخزن کی طرف نہ لا سکا۔

شیخ عبدالقادر ۱۹۱۱ء میں لائل پور میں بطور سرکاری وکیل مقرر ہوئے اور شاید کم لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ انھیں وہاں بیرسٹر حکیم احمد دین کی جگہ تعینات کیا گیا۔ حکیم صاحب مسلمانوں کے سچے خیرخواہ اور انجمن حمایتِ اسلام کے سرگرم رکن تھے۔ اس تعلق کی پاداش میں انھیں دھوکہ دہی کے الزامات میں پھنسایا گیا اور وہ نہ صرف ملازمت سے برخاست ہوئے، بلکہ سات سال قیدِ بامشقت کی مشقت میں بھی پڑے۔ شیخ عبدالقادر نے لائل پور میں بڑی کامیابی کے ساتھ آٹھ سال گزارے اور انگریز اشرافیہ کے ساتھ ان کے تعلقات دوستانہ تھے۔ بقولِ احمد سلیم: ''سرکار دربار کو ان کی دوستی پر فخر تھا۔'' (۱۴) یہ دوستی شیخ صاحب کے بہت کام آئی اور اعلیٰ سیاسی و انتظامی عہدے بتدریج ان کے لیے سہل الحصول ہوتے چلے گئے۔

مخزن کے پہلے شمارے میں بیان کردہ مقاصد، اداریے، شائع ہونے والی دیگر تحریروں اور شیخ عبدالقادر کی زندگی کے مختلف اوراق کو ایک ساتھ ملا کر توجہ سے پڑھا جائے تو اس رسالے کے اجراء کو محض ادبی واقعہ کہنا محال ہو جاتا ہے

اور یہ بھی کہ یہ سرسید تحریک کا ردِعمل تھا، یا رومانویت اور مخزن کے تعلق کے طرح کی کوئی بات۔ ہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کہ سرسید کے رسالے تہذیب الاخلاق نے انگریزی کو نمونہ بنا کر اردو انشا پردازی کے جس دبستان کی بنیاد رکھی، لاہور میں شیخ عبدالقادر کے رسالے مخزن نے اس کے فکری ڈھانچے کو اسلوب کی جدتوں کے ساتھ ایک نئے سحر انگیز دبستان میں ڈھال دیا اور یہ اسلوبیاتی فرق بھی ردِعمل کے طور پر نہیں، بلکہ ایک نئی حکمت عملی کے تحت وجود پذیر ہوا۔

سرسید عہد میں جو باتیں ایک خشک بیانیے کے ساتھ اظہار میں ڈھلتی رہیں، عہدِ عبدالقادر میں ان پر رومان کی تہہ چڑھا کر لطیف اسلوب میں بیان کیا گیا۔ نئے حالات اور ماحول میں یہ حربہ زیادہ مؤثر ثابت ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسی نسل تیار ہو گئی، جس کی فکر و دانش، طرزِ حیات اور احساسِ جمال پر انگریزی علم و ثقافت کے نقوش بہت گہرے تھے۔ مخزن نے اپنے مقاصد پا لیے اور شیخ عبدالقادر ترقی کرتے سرکاری وکیل، جج، وزیر اور انڈیا کونسل کے رکن کے منصب تک پہنچے۔ ۱۹۲۷ء میں انھیں حکومت کی طرف سے سر کے خطاب سے نوازا گیا۔ مخزن علمی، ادبی اور ثقافتی حوالے سے ایک نئی چمک دکھا کر منظر سے اوجھل ہو گیا اور اگرچہ اس نے: 'مجموعی طور پر ۲۵ برس کے قریب عمر پائی'، لیکن سر عبدالقادر کی سرپرستی سے محروم ہو جانے کے بعد: 'مر مر کر جیتا رہا'۔ (۱۴)

سر شیخ عبدالقادر اور مخزن کی کہانی اردو ادب اور مسلم تہذیبی تسلسل میں ایک خاص معنویت کی حامل ہے۔ اسے محض ایک ادبی واقعے کے طور پر نہیں، بلکہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک اہم دور میں ایک بہت اہم تاریخی واقعے کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ یہی اس کی تفہیم کا زیادہ بہتر زاویہ ہے۔

حوالے اور حواشی:

(۱) شیخ عبدالقادر اور علامہ اقبال کی دوستی، ہمسائیگی سے شروع ہوئی۔ شیخ عبدالقادر کے مطابق:

''جب اقبال کالج میں پروفیسر تھے تو انھوں نے شہر میں میرے پرانے مکان کے قریب ایک چھوٹا سا مکان کرایہ پر لیا۔ ہماری ملاقات تو پہلے ہو چکی تھی۔ شہر کی ہمسائیگی نے ہم نشینی کے مزید مواقع فراہم کر دیے۔ میں شام کو ان کے ہاں جا بیٹھتا۔''

اس کے بعد انجمن حمایتِ اسلام کے جلسے، مخزن کا اجراء اور سفرِ انگلستان کے حوالے اہم ہیں۔ مخزن کے پہلے شمارے اپریل ۱۹۰۱ء میں اقبال کی نظم کوہستانِ ہمالہ کے نام سے شائع ہوئی۔ بقولِ شیخ عبدالقادر: یہ نظم انھوں نے اقبال سے زبردستی لی اور شائع کی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا۔ قیامِ انگلستان کے دوران میں بھی دونوں کی ملاقاتیں رہیں۔ انھیں میں سے ایک ملاقات میں اقبال نے ترکِ شاعری کا ذکر کیا، لیکن بقولِ شیخ عبدالقادر: انھوں نے اقبال کو ایسا سوچنے سے روکا اور واضح کیا کہ ان کی شاعری قوم کے لیے بے حد اہم ہے۔ شیخ عبدالقادر کے لیے اقبال کی شہرۂ آفاق نظم عبدالقادر کے

نام مطبوعہ مخزن دسمبر ۱۹۰۸ء اسی دوستی کی یادگار ہے۔ اسلامیہ کالج کی پروفیسری اور انجمن کے جلسوں میں شرکت بھی دونوں کے تعلقات کا ایک ذریعہ تھا۔ یہ قربت اور دوستی اتنی عام تھی کہ لوگ انھیں 'شیخین پنجاب' کہہ کر پکارتے۔ ۱۹۲۴ء میں بانگِ درا مرتب ہوئی تو اس کا دیباچہ شیخ عبدالقادر نے لکھا۔ شیخ عبدالقادر نے اس کے علاوہ بھی اپنی متعدد تحریروں میں اقبال کو متعارف کرانے اور ان کی انفرادیت منوانے کی بھرپور سعی کی۔ شیخ عبدالقادر نے اپنے اثر ورسوخ کی بنا پر قومی سطح کی، جن سرگرمیوں میں حصہ لیا، ان میں شیخ اقبال کو اپنے ساتھ رکھنے کی کوشش کی۔ مسلم لیگ کے جلسوں میں شیخ اقبال، شیخ عبدالقادر کے ایماء پر ہی شریک ہوئے۔ الہ آباد کے مشہور جلسے کی صدارت شیخ عبدالقادر نے اپنی موجودگی کے باوجود سر شیخ اقبال سے کرائی۔ وکالت، سیاست، قومی وبین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت، غرض ہر سطح پر تعلق و دوستی کا ایک مضبوط اور بامعنی تسلسل دونوں کے درمیان چالیس سال سے زائد عرصے تک جاری وساری نظر آتا ہے۔ مزید تفاصیل کے دیکھیے:

ا۔ نذرِ اقبال مرتبہ محمد حنیف شاہد۔

اا۔ مقالاتِ عبدالقادر مرتبہ محمد حنیف شاہد: مجلس ترقیِ ادب، لاہور: ۱۹۸۶ء۔

۲۔ جب آتش جواں تھا: شیخ عبدالقادر مشمولہ مقالاتِ عبدالقادر: ص ۳۹و۴۰۔

۳۔ ایضاً: ص ۴۳۔

۴۔ مخزن کی چند خصوصیتیں: شیخ عبدالقادر مشمولہ مخزن: اپریل ۱۹۰۱ء۔

۵۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک: پروفیسر محمد حسن۔

۶۔ بناوٹ اور سادگی (اداریہ): شیخ عبدالقادر: مخزن: اپریل ۱۹۰۱ء۔

۷۔ مخزن کی چند خصوصیتیں: شیخ عبدالقادر: مخزن: اپریل ۱۹۰۱ء۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ بناوٹ اور سادگی (اداریہ): شیخ عبدالقادر: مخزن: اپریل ۱۹۰۱ء۔

۱۰۔ سرعبدالقادر اور مخزن۔ ایک صدی کی کہانی احمد سلیم مشمولہ انتخابِ مخزن مرتبہ احمد سلیم: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۴ء: ص ۱۲۔

۱۱۔ اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے لسان الصدق کی مثال دی جاسکتی ہے، جس کے مقاصدِ اربعہ کچھ یوں تھے:

ا۔ سوشل ریفارم، یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح کرنی۔

۲۔ ترقیِ اردو، یعنی اردو زبان کی علمی، ادبی ترقی کی کوشش کرنی۔

۳۔ تنقید، یعنی ملک کی مشہور تصنیفوں اور اخباروں پر منصفانہ ریویو کرنا۔

۴۔ علمی مذاق کی اشاعت، بالخصوص بنگالہ میں۔ دارالسلطنت کلکتہ سے نومبر ۱۹۰۳ء کو جاری ہونے والا اردو کا یہ نقیب ماہوار پرچہ ۱۹۰۵ء میں بند ہوگیا۔ اسی طرح کی ایک اور مثال حسرت موہانی کے پرچے اردوئے معلی کی دی جاسکتی ہے، جو جولائی

۱۹۰۳ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ یہ پرچہ اپنی تمام ادبی خدمات کے باوجود ایک تحریر پر قابلِ گردن زدنی ٹھہرا۔ مدیرِ محترم کو پابندِ سلاسل کیا گیا۔ قید کے بعد پرچہ دوبارہ شروع ہوا تو بھاری بھرکم ضمانت طلب کر لی گئی، جس کی بنا پر مجبوراً پرچے کو بند کرنا پڑا۔

۱۲۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ : ڈاکٹر مسکین علی حجازی: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۷ء: ص ۱۳۸۔

۱۳۔ سہ سالہ ریویو : شیخ عبدالقادر: مخزن: اپریل ۱۹۰۴ء۔

۱۴۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ : ص ۱۷۳۔

رحمت علی شاد

شعبۂ اردو، گورنمنٹ فریدیہ پوسٹ گریجویٹ کالج پاک پتن

قرۃ العین حیدر کا شعری شعور

Rahmat Ali Shad

Lecturer, Department of Urdu, Govt.Faridia Postgraduate College, Pakpattan

Abstract: Quratul Ain Haider is one of those writers who wrote on various aspects of life in different disciplines. Her sublime imagination,extensive study,subtle observation and deep analysis makes her eminent among the other writers of her age .She creates such a music and melody through her poetic words,phrases and sentences which not only touches the heart of the reader but also reflects her poetic taste. She uses the beautiful verses with such a mastry that it becomes the integral part of her style.One of the greatest evidence of her poetic sense is that she has extracted the most of the titles of her creations from the verses of Iqbal,Ghalib,Hafiz,Fani,Faiz,Jigar and wajhi .Innovation and delightfulness of her style unknowingly captures the attention of the reader all owing to her poetic sense.

قرۃ العین حیدر کے ہاں فکر کی بلندی اور تخیل کی بلند پروازی نظر آتی ہے، جس کے پیچھے ان کا بے پناہ مطالعہ، باریک بین مشاہدہ اور زبردست تجربہ موجود تھا۔ انھیں صرف تخیلات کی دنیا ہی میں نہیں، بلکہ حقیقی دنیا میں بھی بھانت بھانت کی جگہوں پر جانے کے بے شمار مواقع میسر آئے۔ اسی وجہ سے انھوں نے متنوع جہات کو اپنی گرفت میں لانے کی عمدہ کوشش کی۔ انھوں نے ناول اور افسانہ نگاری کے علاوہ ناولٹ نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامہ نگاری، رپورتاژ نگاری، فوٹو گرافی، فلم سازی، موسیقی، ادبی مضامین، تراجم اور بچوں کے ادب کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ان کے شعری شعور کی بدولت ان کی زیادہ تر تحریروں میں شعری آہنگ جگہ جگہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اکثر لوگ انھیں صرف فکشن نگار کی حیثیت ہی سے جانتے ہیں، حالانکہ ان کا کام اتنی وسعت، اتنی بوقلمونی اور اتنے پھیلاؤ کا حامل ہے کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ ان کے ہاں نہ صرف مختلف اصناف کے حوالے سے تنوع ملتا ہے، بلکہ ان کی تحریروں میں بھی موضوعات کی رنگا رنگی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے ہر اس صنف، یا فن میں طبع آزمائی کی ہے، جس میں کری ایٹوٹی (Creativty) اور فعالیت موجود تھی، اسی لیے انھوں نے اپنی خلاقانہ اپج اور صلاحیت کی بدولت متنوع جہات میں طبع آزمائی کر کے اپنے جینوئن رائٹر ہونے کا ثبوت بھی فراہم کیا۔

قرۃ العین حیدر کے پورے فکشن میں اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور وہ اس تخیل کی بدولت بہت اونچا اُڑتی

تھیں۔اس پرواز میں بعض اوقات ایسی منزلیں بھی آجاتی ہیں کہ ان کے ساتھ اُڑنا مشکل ہوجاتا ہے، کیونکہ ان کا تہذیبی و تاریخی اور فنی وفکری تخیل بہت توانا اور بالیدہ تھا،لیکن یہ بات بھی شک وشبہ سے بالاتر ہے کہ ان کا تصورِ تاریخ وتہذیب اور ان کا فکری کینوس بہت وسیع ، جامع اور واضح تھا اور یہ سب کچھ ان کے دلکش اور دلفریب اسلوب کی بدولت ہی ہے۔اگر ان کے منفرد اسلوب اور تخیل کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کا اندازِ نگارش شعریت سے لبریز ،کومل اور لطیف ہے اور یہ لطافت بعض اوقات شاعری کی حدوں کو چھونے لگتی ہے اور ان کے نثری جملے آزاد نظموں کا سا آہنگ پیدا کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ان کا شعری ذوق ،ان کی منظر نگاری اور ان کے بیانیے کی زبان کو دیکھا جائے تو ان کی زبان دانی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔مصنفہ کے شعری شعور کے حوالے سے مظفر حسین سید لکھتے ہیں:

''ایک عظیم فنکارہ ،جس نے اگرچہ شاعری بھی کی ،مگر زبانِ فرنگ میں۔اب یہ بات دگر کہ اس نے نثر میں جو شاعری کی ،اس نے اس کی نثر کو اعلیٰ ترین منازل سے ہمکنار کردیا،اس حد تک کہ لوگ اش اش کر اُٹھے،قارئین بھی اور ناقدین بھی''۔ (۱)

بعض ناقدین کے نزدیک موزوں اور موَثر الفاظ کے ساتھ ساتھ خوبصورت زبان کا استعمال شاعری کے لیے بہت ضروری ہوتا ہے، کیونکہ شاعری میں بنیادی اہمیت انھیں موزوں الفاظ ہی کو حاصل ہوتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ موَثر الفاظ شاعری کے لیے ضروری ہوتے ہیں،مگر راقم کے خیال میں فکشن کے لیے بھی ویسی ہی زبان کا استعمال شاعری سے بھی زیادہ اہم ہوجاتا ہے، کیونکہ فنکار کے لیے زبان ہی وسیلۂ ابلاغ واظہار ہے،جس کے توسط سے وہ ہر قسم کے موضوعات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔تخلیقی زبان،جس میں تشبیہات واستعارات ،تلمیحات اور موزوں الفاظ عام طور پر ضروری تصور کیے جاتے ہیں،لیکن کیا یہ تخلیقی زبان شاعری کے علاوہ فکشن میں استعمال نہیں ہوتی ؟فکشن میں اس تخلیقی زبان کا استعمال اردو کی اس عظیم ادیبہ اور انگریزی کی شاعرہ کے ہاں بھی بھرپور انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔مصنفہ کی ابتدائی تحریروں میں یہ شاعرانہ طرزِ تحریر غالب ہے۔ان کی تحریروں میں بڑے گہرے احساسات کا فطری اور بے ساختہ اظہار ملتا ہے، جہاں تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔مصنفہ کی نثر کے متعلق ذکاءالدین شایان لکھتے ہیں:

''ان کی نثر اساطیر،سماجی اور تاریخی بصیرت اور ہر عہد کے انسانی افکار واوہام کا احاطہ کرتی ہوئی زیادہ سے زیادہ ادبی،شاعرانہ، دانشورانہ ،مفکرانہ اور فنکارانہ ہوتی چلی گئی ہے''۔(۲)

چونکہ مصنفہ کی نثر واقعتاً ایک تخلیقی نثر ہے،اسی لیے اختراع وایجاد اور تازگی وشادابی ان کے اسلوب کا خاصا ہیں اور بعض اوقات یہ فطری انداز،تازگی اور شادابی شعری آہنگ کی کیفیت پیدا کرنے لگتے ہیں۔خاص طور پر جب وہ حسنِ فطرت کی تصویر کشی کرتی ہیں تو اس منظر نگاری میں گویا حسنِ فطرت کا سحر اور موسیقی اپنی دھنیں اور سُر بکھیرنا شروع کردیتے ہیں۔اس طرح اس طرز کی تحریروں میں کچھ مصوری اور کچھ نغمگی کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔مصنفہ کے شاعرانہ اسلوب

کے متعلق اکرام بریلوی رقمطراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے دونوں ابتدائی ناولوں: میرے بھی صنم خانے اور سفینۂ غمِ دل میں اگرچہ شاعرانہ اسلوب کا رنگ گہرا ہے، لیکن اندازِ بیاں ایک بڑے ادیب کی آمد کا سراغ دیتا نظر آتا ہے۔ میرے بھی صنم خانے سے لے کر کارِ جہاں دراز ہے، بلکہ گردشِ رنگِ چمن تک دریا، روشنی، نغمہ، پھول، پرندے، رنگ، پودے، موسم، خوشبو، سناٹا، رات، چاند اور سمندر جیسے الفاظ علامت اور شعریت پیدا کرنے کے لیے آتے ہیں، جو اپنی جگہ بے پناہ مزہ دیتے ہیں''۔(۳)

قرۃ العین حیدر کے شعری ذوق اور شعری شعور کی سب سے بڑی اور سب سے مضبوط دلیل یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اکثر ناولوں، افسانوی مجموعوں، افسانوں اور دیگر تحریروں کے عنوانات مختلف شعراء کے اشعار سے لیے ہیں اور ان اشعار کے حوالے مصنفہ اپنی تحریروں میں اس قدر روانی اور کثرت سے استعمال کرتی ہیں کہ وہ ان کی تحریروں کا جزوِ لاینفک معلوم ہوتے ہیں، بلکہ وہ مصرعے اور اشعار جو انھوں نے اپنی نثر میں برتے ہیں، وہ ان کے اسلوب میں اس طرح رچ بس گئے ہیں کہ ان سے روایتی بیان میں کوئی رکاوٹ پیش نہیں آتی، بلکہ وہ اشعار، خیال انگیز علامت اور استعارات بن کر ان کی نثر کی طاقت میں بھرپور اضافے کا سبب بنتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی وہ تمام تخلیقات اور افسانوں کے نام، جو مختلف اشعار سے لیے گئے ہیں، زمانی اعتبار سے ان کے ماخذات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ مصنفہ کی سب سے پہلی تخلیق ان کا افسانوی مجموعہ ستاروں سے آگے ہے، جو پہلی مرتبہ خاتون کتاب گھر، دہلی سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی موضوعاتی کائنات بہت وسیع نہ سہی، لیکن خوابوں اور خواہشوں، واہموں اور آرزوؤں کے پنپنے کا عمل اس میں بھی نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی نثر شعری رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل ایک افسانہ ہم لوگ میں سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اپنے شعری شعور کا خود بھی احساس تھا، جس کا اظہار وہ یوں کرتی ہیں:

''آیئے کامریڈ! میں آپ کو ایک نئی داستان سناؤں۔ اُمید ہے آپ کو معلوم ہوگا کہ میں ایک بڑی سحر طراز افسانہ نگار ہوں۔ جی ہاں، جی ہاں --- خوب مس حیدر! آپ کی تو نثر میں نظم کی سی حلاوت، روانی اور لچک ہے''۔(۴)

مصنفہ نے اس مجموعے کا نام علامہ اقبال کی ایک غزل سے لیا ہے۔ مکمل شعر ملاحظہ فرمائیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

زمانی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی دوسری تخلیق ان کا ناول میرے بھی صنم خانے ہے، جسے پہلی بار مکتبۂ جدید،

لاہور نے اپریل ۱۹۴۹ء میں شائع کیا تھا۔ یہ ناول نہ صرف اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب وثقافت اور تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تہذیبی بحران کا عکاس ہے، بلکہ یہ جاگیردارنہ ماحول، اس کی اُکھڑتی ہوئی سانسوں اور ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکوں کے بنتے اور بگڑتے ہوئے نقوش کی وضاحت بھی کرتا ہے۔ اس میں بھی تعلقہ داروں کی آرزوؤں، اُمنگوں اور خواہشوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ مذکورہ ناول کی تحریر بھی بڑی دلکش اور شعریت سے بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مذکورہ ناول کی تقریباً آخری سطور میں جہاں ناول کی ہیروئن رخشندہ اپنی پوری دنیا کی تباہی پر افسردہ ہوتی ہے، بار بار پڑھنے کے قابل ہے۔ شدید تنہائی اور ویرانی کے عالم میں سارا دن گزر گیا؛ سارا دن گزر گیا، کوئی نہیں آیا جیسے الفاظ دہرا دہرا کر اپنی بے بسی، تنہائی اور بربادی کا اظہار کرتی ہے۔ اس حوالے سے مصنفہ بیان کرتی ہیں:

''کرواہاراج کی رخشندہ آتشدان کے پاس ایک پرانے سرخ رنگ کے میلے صوفے پر، جس کے ٹوٹے ہوئے اسپرنگ نیچے کو دھنس گئے تھے، اپنے ہاتھوں پر چہرہ رکھے بیٹھی رہی اور پلکیں جھپکاتی رہی۔ سارا دن گزر گیا، اس نے پھر دہرایا۔ دریچے کے باہر ہوائیں زرد پتوں کو اِدھر سے اُدھر اُڑاتی رہیں۔ سارا دن گزر گیا، کوئی نہیں آیا، سارا دن گزر گیا''۔ (۵)

شعری آہنگ پر مبنی مصنفہ کے مذکورہ بالا نثری جملے سارا دن گزر گیا، کوئی نہیں آیا، جیسے جملوں سے ذہن فوراً فیض احمد فیض کے شعری مجموعے نقشِ فریادی میں شامل ان کی نظم تنہائی کی طرف چلا جاتا ہے:

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

مذکورہ ناول کا عنوان بھی علامہ اقبال کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ پورا شعر یوں ہے:

میرے بھی صنم خانے، تیرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی

زمانی اعتبار سے مصنفہ کی تیسری تخلیق ان کا ناول سفینۂ غمِ دل ہے، جسے پہلی بار مکتبۂ جدید، لاہور نے پہلی بار ۱۹۵۲ء میں شائع کیا تھا۔ مذکورہ ناول کو ہم پہلے ناول کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں، جس میں اودھ کے تعلقہ داروں، جاگیرداروں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کے زوال اور تہذیب وثقافت کو بیان کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ کمزور ناول ہے، لیکن اس ناول کا اسلوب نہایت دلکش ہے۔ مصنفہ کا اسلوب بے ساختہ، برجستہ شعریت اور ادبیت سے لبریز نظر آتا ہے۔ مصنفہ کی ابتدائی تینوں تخلیقات میں فن اور فکر کے ابتدائی نقوش اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں، جو فکری اُٹھان کے ایسے سرچشمے ہیں، جو اگلی تخلیقات کے لیے فنی وفکری پختگی کے غماز ہیں۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول کا عنوان فیض احمد فیض کی نظم صبحِ آزادی سے لیا ہے، جس کے تین مصرعے یہاں درج کیے جا رہے ہیں:

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شبِ ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

قرۃ العین حیدر کا شہرۂ آفاق ناول آگ کا دریا پہلی بار مکتبۂ جدید، لاہور نے دسمبر ۱۹۵۹ء میں شائع کیا تھا۔ اڑھائی ہزار سالہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو بیان کرتا ہے، جس میں شعور کی رو اور وقت کی ہلاکت خیزی جا بجا نمایاں ہے۔ مذکورہ ناول میں فنی وفکری پختگی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ مصنفہ کی تخلیقات میں یہ ناول ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، جس کی نثر میں شعریت کا رنگ نمایاں ہے۔ اس بارے میں مجتبیٰ حسین کا خیال ہے:

''میرے بھی صنم خانے ، سفینۂ غمِ دل اور آگ کا دریا ایک پورے سلسلے کو سمیٹ لیتا ہے اور اب قرۃ العین حیدر ایک بہت بڑا کام انجام دے چکی ہیں۔ انھوں نے ایک مسلسل نظم لکھ ڈالی ہے۔ کئی ہزار صفحے کی وہ شاعرہ ہیں اور آگ کا دریا ایک ناول نہیں؛ شعر ہے اور اس شعر کے پیچھے تہذیب کی قوت یادوں کے خواب اور ایک لامتناہی جستجو کا سلسلہ ہے''۔(۶)

مذکورہ ناول کا عنوان جگر مرادآبادی کے شعری مجموعے شعلۂ طور کی ایک غزل سے مستعار ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں آزاد نظموں کا سا آہنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے مختلف پیروں میں چھوٹے چھوٹے سادہ جملے لکھے ہیں، جن کے مابین علامتِ ختمہ کا استعمال کیا ہے۔ اگر یہ ختمے تحریر کے درمیان سے حذف کر دیے جائیں تو ان کے پورے کے پورے پیراگراف آزاد اور نثری نظموں کے آہنگ میں ڈھل جائیں گے۔ مثال کے لیے آگ کا دریا میں سے ایک پیراگراف سے علامتِ ختمہ حذف کر کے پڑھتے ہیں۔

''ان بتیوں کو جگمگانا ہے سدا
ان کھیتوں کو لہلہانا ہے سدا
ہم: کیا گورے کیا کالے
سب ایک ہیں؛ ایک ہیں
ہم: موت پر ہنسنے والے سب ایک ہیں
ایک ہیں، کہہ رہے ہیں ہم ہیں شکتی مان
اور وشو مانت یہ ست گان

خطرہ ہو بلیدان کا

خطرہ ہو بلیدان کا

جوانیاں ہیں گا رہی

ہنسی خوشی منا رہی''۔(۷)

مصنفہ کا ایک اور اہم ناول آخرِ شب کے ہم سفر ہے۔ یہ ناول چودھری اکیڈمی، لاہور سے پہلی بار ۱۹۷۹ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ یہ ناول برِ عظیم کی تقسیم در تقسیم، یعنی تقسیمِ ہند کے بعد تقسیمِ پاکستان، جو بنگلہ دیش کی صورت میں سامنے آئی، کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ مذکورہ ناول ایک طرف انقلابی آدرشوں کے انحطاط اور زوال کو بیان کرتا ہے تو دوسری طرف سرزمینِ بنگال کی دیومالائی فضا میں پنپنے والی بائیں بازو کی دہشت پسند تحریک اور اس کے المناک انجام کو بیان کرتا ہے۔ یہ ناول ایک مفاد پرست ٹولے کی خود غرضی اور ابن الوقتی کو سامنے لاتا ہے۔ مصنفہ نے اپنے شعری ذوق کی بدولت مذکورہ ناول کا نام بھی فیض احمد فیض کے شعری مجموعے زنداں نامہ میں شامل ایک غزل کے مقطع سے مستعار لیا ہے۔ مقطع یوں ہے:

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح نجانے کدھر نکل گئی

قرۃ العین حیدر کا ایک اور نہایت ہی اہم ناول گردشِ رنگِ چمن ہے، جو مکتبۂ دانیال، کراچی نے پہلی بار ۱۹۸۸ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں مصنفہ نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے نتیجے میں وقت کے جبر کو نسل در نسل منتقل ہوتے ہوئے دکھا کر انسان کو مجبورِ محض، لاچار اور بے بس دکھایا ہے۔ جنگِ آزادی کے بعد اس طرح طبقاتی حد بندیاں ہوئیں کہ بادشاہ فقیر بن گئے اور فقیر بادشاہ ہو گئے؛ شریف زادیاں حالات سے مجبور ہو کر طوائفیں بننے پر مجبور ہو گئیں، جس کے نتیجے میں ان کی زندگیاں شدید احساسِ جرم اور انتشارِ ذات کا مرقع بن گئیں۔ مصنفہ کی بصیرت، مشاہدہ اور تخیل، ذہنی سے زیادہ تخلیقی تھے۔ وہ اپنے منفرد اسلوب کی بدولت تہذیبی تاریخ کی داستان نہایت عمدگی سے بیان کر دیتی تھیں۔ سراج منیر مذکورہ ناول میں موجود شعریت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''گردشِ رنگِ چمن میں قرۃ العین حیدر نے نثری فقرے کی ساخت کو اعلیٰ ترین غزل کی بندش کے برابر پہنچا دیا ہے۔ ایک ایک لفظ اور اشارے نے کسی نامکمل فقرے کے ذریعے احساس کے ایک پورے منطقے کو روشن کر دیا ہے''۔ (۸)

مصنفہ نے اس ناول گردشِ رنگِ چمن کا عنوان نسخۂ حمیدیہ میں شامل غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا ہے:

عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار

گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

قرۃ العین حیدر کا ایک اور فنی و فکری شاہکار سوانحی ناول کارِ جہاں دراز ہے ہے۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ایک ضخیم سوانحی ناول ہے، جو بارھویں صدی عیسوی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اس کی پہلی جلد مکتبۂ اردو ادب، لاہور سے پہلی بار ۱۹۷۷ء میں اور دوسری جلد، پہلی بار ۱۹۷۹ء میں اور تیسری جلد ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں اپنی جڑوں کی تلاش میں واقعۂ کربلا تک کا سفر کر کے صدیوں پہلے اپنے آباء اجداد سے اپنا تعلق جوڑا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنے خاندان کی تاریخ کے ذریعے پوری بنی نوع انسان کی تاریخ بیان کی ہے۔ جس طرح مصنفہ نے اپنی دیگر تخلیقات کے نام مختلف اشعار سے مستعار لیے ہیں، بالکل اسی طرح کارِ جہاں دراز ہے کا عنوان بھی علامہ اقبال کے شعری مجموعے بالِ جبریل کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ پورا شعر اس طرح ہے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قرۃ العین حیدر کی ایک تخلیق فصلِ گل آئی یا اجل آئی ہے، جو ایک ناولٹ کا نام بھی ہے اور ایک افسانوی مجموعے کا نام بھی۔ ناولٹ کے متعلق مصنفہ نے خود ہی بیسویں صدی، دہلی کے ایک شمارے بابت اکتوبر ۱۹۹۱ء میں لکھا تھا کہ: میرے ناول آگ کا دریا کے ایک باب کو کتاب سے الگ کر کے ایک علیحدہ ناول کے طور پر شائع کر دیا گیا اور اس کا عنوان رکھا گیا: فصلِ گل آئی یا اجل آئی، جبکہ آٹھ افسانوں پر مشتمل اسی عنوان سے افسانوی مجموعہ خیام پبلشرز، لاہور نے پہلی بار ۱۹۶۸ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں مصنفہ کے ہاں فنی و فکری پختگی نمایاں تھی اور اس مجموعے میں شامل افسانوں کے کردار بالائی طبقے سے ہٹ کر متوسط اور عام طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اس افسانوی مجموعے کے تمام افسانے دو دو تین تین کر کے مصنفہ کے دیگر افسانوی مجموعوں میں چھپ چکے ہیں۔ مصنفہ نے اس تخلیق کا نام فانی بدایونی کے کلام سے لیا ہے۔ مکمل شعر ملاحظہ ہو:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
یا کوئی وحشی آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

مصنفہ کی مرتب کردہ ایک کتاب دامانِ باغباں بھی ہے، جو مختلف خطوط کا مجموعہ ہے۔ سرسید احمد خان کے میر بندے علی کو لکھے گئے خطوط، علامہ اقبال کے سید سجاد حیدر یلدرم کو لکھے گئے خطوط، مس نذر الباقر کو لکھے گئے خطوط، نذر زہرا سجاد کو لکھے گئے خطوط اور قرۃ العین حیدر کے خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اس مجموعے کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے پہلی بار ۲۰۰۱ء میں شائع کیا تھا۔ اس مجموعے کا نام بھی مصنفہ نے غالب کے کلام سے لیا ہے۔ پورا شعر یہاں درج کیا

جارہا ہے:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

قرۃ العین حیدر نے ایک کتاب کفِ گل فروش کے عنوان سے بھی مرتب کی۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل فوٹو البم ہے۔ پہلی جلد میں سیاہ اور سفید تصویریں ہیں، جبکہ دوسری جلد رنگین تصاویر پر مشتمل ہے، جسے اردو اکادمی، دہلی نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا تھا۔ ان نادر و نایاب تصاویر کو چھاپ کر مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس دور کے ملبوسات، تہذیب و تمدن اور آداب و اطوار کیسے تھے؟ ان تصاویر سے اس زمانے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس تصنیف کا نام بھی مصنفہ نے غالب کے مذکورہ بالا شعر ہی سے مستعار لیا ہے۔

مصنفہ کا ایک نہایت اہم رپورتاژ بعنوان دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں ہے، جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا تھا۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ میں دکن کی قدامت، اولیت اور تہذیبی رچاؤ کو والہانہ انداز سے بیان کیا ہے۔ اس میں ماضی پسندی کے تمام نقوش موجود ہیں۔ اس میں صرف دکن کی تاریخ ہی نہیں، بلکہ وہاں کے ادبی ارتقاء کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ کا نام وجہی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا ہے:

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنی بیشتر تخلیقات کے عنوانات مختلف شعراء کے اشعار سے لیے ہیں، وہاں ان کے شعری ذوق کی بدولت ان کے متعدد افسانوں کے نام بھی مختلف شعراء کے اشعار سے مستعار ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر رئیس فاطمہ لکھتی ہیں:

> ''قرۃ العین نے بیشتر افسانوں کے نام مختلف مصرعوں، یا کسی مصرعے کے کسی لفظ پہ رکھے، جو ان کے جمالیاتی ذوق کے آئینہ دار ہیں اور کسی حد تک افسانوں کے عنوانات ایک طرح سے کہانیوں کے کوڈ ہیں۔ آپ کوڈ کھولیے، کہانی کے پرت کے پرت کھلتے جاتے ہیں''۔(۹)

مثال کے طور پر مصنفہ کا ایک افسانہ یہ داغ داغ اجالا کے نام سے ہے، جو اُن کے افسانوی مجموعے شیشے کے گھر میں شامل ہے، جسے مکتبۂ جدید، لاہور نے پہلی بار ۱۹۵۴ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے افسانوں میں تاریخ اور تاریخیت، جلاوطنی، ہجرتوں کا احوال اور انسانی رشتوں کا انہدام ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں کے موضوعات زیادہ تر قیامِ پاکستان کے گرد گھومتے ہیں۔

مصنفہ نے اس افسانے کا عنوان فیض احمد فیض کی نظم صبحِ آزادی سے لیا ہے۔ پورا شعر ملاحظہ فرمائیں:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

مصنفہ کا ایک اور افسانہ یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے ہے، جو ان کے افسانوی مجموعے روشنی کی رفتار میں شامل ہے، جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تھا۔ یہاں پہنچ کر مصنفہ کا فکری کینوس خاصا وسیع دکھائی دیتا ہے۔ وہ ان افسانوں میں ماضی کے دفینے تلاش کر کے حال سے ان کا تقابل کرتی ہیں اور مستقبل سے ان کا رابطہ جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر مصنفہ کی معلومات، مطالعہ، مشاہدہ اور فنی و فکری پختگی اور بصیرت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے کا عنوان بھی علامہ اقبال کے کلام سے لیا ہے۔ پورا شعر حاضرِ خدمت ہے:

یہ غازی، یہ تیرے پُر اسرار بندے
جنھیں تو نے بخشا ہے، ذوقِ خدائی

مصنفہ کے دو اور افسانے نظارہ درمیاں ہے اور اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے بھی مذکورہ بالا افسانوی مجموعے روشنی کی رفتار میں شامل ہیں۔ یہ دونوں افسانے اپنی اپنی جگہ پہ نہایت خوبصورت اور ہر لحاظ سے مکمل دکھائی دیتے ہیں۔ اول الذکر افسانہ انسانی جذبوں، المیوں اور غیر مشروط محبت کا عکاس ہے۔ اس افسانے میں انسانی محبت کو اس ارفع سطح پر پہنچا دیا گیا ہے، جہاں کھو کر پانے کا احساس موجود رہتا ہے اور ثانی الذکر افسانے میں آہوں اور سسکیوں کا رقص ہے، جس میں امیروں اور غریبوں کے درمیان تفاوت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کا عنوان جگر مرادآبادی کے مندرجہ ذیل شعر سے مستعار ہے:

ساز و مطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

نظارہ درمیاں ہے کا عنوان اس شعر سے لیا گیا ہے:

تو سامنے ہے اپنے، بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

قرۃ العین حیدر کی مرتب کردہ ایک کتاب کا نام بیا تا گل برافشانیم حافظ شیرازی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے:

بیا تا گل بر افشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

فارسی زبان سے بھی مصنفہ کی خاصی دلچسپی تھی، جس کا اندازہ ان کے رپورتاژ کوہِ دماوند اور درچمن ہر ورقِ دفترِ حالِ دگر ست سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے اپنے ناول میرے بھی صنم خانے میں تراشیدم، پرستیدم

اور شکستم جیسے عنوانات سے بڑے دلفریب اور دلکش صنم تراشے ہیں اور یہ عنوانات مصنفہ نے علامہ اقبال کے شعری مجموعے پیامِ مشرق کے ان اشعار سے لیے ہیں:

ھزاروں سال با فطرت نشستم
به او پیوستم و از خود گسستم
و لیکن سر گذشتم ایں دو حرفست
تراشیدم، پرستیدم، شکستم

آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا، جو جھکوں تو شاخِ گلاب ہوں، جو اُٹھوں تو ابرِ بہار ہوں، میں نے لاکھوں کے بول سہے، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ھن آتی ہے، ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے اور میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی، جیسے متعدد مصرعے اور اشعار، جنھیں مصنفہ نے اپنی نگارشات میں بکثرت استعمال کیا ہے۔ یہ تمام مصنفہ کے شعری شعور کا بین ثبوت ہیں اور وہ اپنے اس شعری ذوق کی بدولت ہی اپنی تخلیقات، اپنے افسانوں اور اپنے رپورتاژوں وغیرہ کے نام مختلف شعراء کے کلام سے لیا کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی رقمطراز ہیں:

''اشعار کے حوالے قرۃ العین حیدر کی نثر میں اس کثرت و شدت سے پائے جاتے ہیں کہ جزوِ عبارت بن جاتے ہیں۔ ممکن ہے بعض لوگ نثر میں اس درجہ شعریت کو حدِ اعتدال سے بڑھا ہوا سمجھیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ اشعار قرۃ العین کے اسلوب میں تحلیل ہو گئے ہیں اور ان سے روانیِ بیان میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑتی، جبکہ معنویت و ثروت بڑھ جاتی ہے۔ اس طرح اشعار صرف خیال انگیز الفاظ، یا استعارات بن کر آتے ہیں اور نثر کی طاقت میں اضافہ کرتے ہیں''۔ (۱۰)

قرۃ العین حیدر کی تحریر پڑھتے ہوئے مجموعی طور پر ایک ایسی فضا بنتی ہے، جسے افسانوی اور شعریت سے بھرپور کہا جاسکتا ہے۔ ان کے دلکش اسلوب کی بدولت ان کی نثر کی حلاوت سے احساسات و خیالات کا وہ متاثر کن ماحول پیدا ہوتا ہے، جو دورانِ مطالعہ قارئین پر مسحور کن کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ان کا خوبصورت، رواں دواں، دلفریب اور شائستہ نثری اسلوب بھرپور شعری آہنگ لیے ہوئے ہے۔ ان کی تحریروں میں واقعیت، فلسفیانہ حقائق اور تہذیبی تاریخ کے ساتھ ساتھ اظہار کی سطح پر ایک ایسی تازگی، نغمگی اور شگفتگی قائم رہتی ہے، جو غیر محسوس طریقے سے قارئین کو اپنے حصار میں جکڑ لیتی ہے اور یہ سب کچھ ان کے شعری شعور کی بدولت ہی ہے۔

حوالے:

۱۔ اکیسویں صدی کی ادیبہ   مظفر حسین سید مشمولہ نیا دور (قرۃ العین حیدر نمبر)، لکھنؤ: فروری، مارچ ۲۰۰۹ء :ص ۱۲۱۔

۲۔ قرۃ العین حیدر کی افسانوی نثر ذکاء الدین شایاں مشمولہ قرۃ العین حیدر۔خصوصی مطالعہ مرتبہ سید عامر سہیل: بیکن بکس، ملتان: ۲۰۰۳ء: ص ۵۴۴۔

۳۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں زبان اور منظر نگاری اکرام بریلوی مشمولہ روشنائی (قرۃ العین حیدر نمبر)، کراچی: جلد ۹: شمارہ ۳۴ : جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء: ص ۲۶۳۔

۴۔ ستاروں سے آگے : قرۃ العین حیدر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۸ء : ص ۱۱۷۔

۵۔ میرے بھی صنم خانے : قرۃ العین حیدر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۰ء: ص ۳۱۰۔

۶۔ آگ کا دریا پروفیسر مجتبیٰ حسین مشمولہ قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی: ۲۰۰۱ء : ص ۱۷۰۔

۷۔ آگ کا دریا : قرۃ العین حیدر: سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۷ء: ص ۳۶۸۔

۸۔ کہانی کے رنگ : سراج منیر: جنگ پبلشرز، لاہور: ۱۹۹۱ء: ص ۵۹۔

۹۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ : پروفیسر رئیس فاطمہ: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی: ۲۰۱۰ء: ص ۲۹۔

۱۰۔ قرۃ العین حیدر کا فن : ڈاکٹر عبدالمغنی: گلوب پبلشرز، لاہور: ۱۹۹۱ء: ص ۲۶۔

Ta'beer

Research Journal
of
Urdu Language & Literature

Issue: 2

July - December, 2015

Editor
Abdul Aziz Sahir

Department of Urdu
Allama Iqbal Open University, Islamabad

CONTENTS

Muhammad Sheeraz
Department of English, IIU, Islamabad

BRIDGING LEXICOGRAPHIC THEORY AND PEDAGOGICAL PRACTICES:

A CRITICAL STUDY OF OXFORD URDU-ENGLISH DICTIONARY

Abstract: Contrary to a large bulk of English-to-Urdu lexicographic works, the number of Urdu-to-English dictionaries is very less. Regardless of their number, the tradition of Urdu-English lexicography is long established dating back to the 17th Century. The earliest compilers of such dictionaries were the English whose influences can be seen even in the contemporary lexicographic practices. The most recent arrival in this stream is *Oxford Urdu-English Dictionary* (OUED). In this paper, comparing the *OUED* with the other similar works, I have critically studied its distinctive features, and its utility in language teaching and learning. The study shows that the OUED is a relatively more comprehensive work that addresses many areas so far ignored in the area of Urdu-English lexicography, and is useful for language learners.

1. Background

Urdu-English lexicographic practices, asserts Rauf Parekh (2013), began in the early 17th Century with the publication of a multilingual dictionary that included words of Urdu, Persian, English and Portuguese. Earliest works of this kind were mainly owing to the initiatives taken by the English and other Europeans. In this stream, John Gilchrist's *Urdu-Hindustani Dictionary* (1790), John Shakespeare's *A Dictionary: Hindustani and English* (1817), Dunken Forbes' *A Dictionary: Hindustani and English* (1848), S. W. Fallon's *A New Hindustani English Dictionary* (1879), and John T. Platts' *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English* (1884) provided the future lexicographers with useful models to follow. With little or no notable contributions to this kind of lexicography for a long time, it was in the late twentieth and early twenty first century that several attempts at compiling comprehensive Urdu-English dictionaries were made that culminated into the publication of a number of dictionaries such as *Anjuman's Urdu-English Dictionary* (1977), *Rabia 21st Century Practical Dictionary: Urdu to English* (2000), *Mujtahedi's Urdu-English Dictionary* (2007), *Current Corpus Based Urdu-English Dictionary* (2009), *Kitabistan's New Millennium Standard Dictionary: Urdu-English* (2012), and *Ferozsons' Urdu-English Dictionary* (n.d.). All these dictionaries have served their times and target audiences well. Two of the common features that these dictionaries have, and that seem to have been adopted from the earliest works brought out by foreign lexicographers, are their left to right style and their use of variable transliteration schemes.

2. Bilingual Dictionaries and Pedagogy

Bilingual dictionaries, in general terms, are meant for all those who live and breathe on the border lines between two languages. However, their most productive use can be witnessed in language teaching atmospheres. Contemporary researches, such as Hayati and Fattahzadeh's *The Effect of Monolingual and Bilingual Dictionaries on Vocabulary Recall and Retention of EFL Learners* (2006), and Marmol and Sanchez-Lafuente's *The Bilingual Dictionary and Foreign Language Learning: Facts and Opinions* (2013), attempting to bridge lexicographic theory and pedagogic practices in language teaching, show that even after the successful application of communicative approaches in foreign language learning, learners sometimes need to have an immediate access to the meaning, and that it is a bilingual dictionary that gives security of meanings with its advantage of having a direct relation with recall and retention speed. Probably owing to this, Bilingual dictionaries are popular among learners at all levels (Baxter, 1980; Atkins & Varantola, 1998). In addition to this semantic use, research (see Hunt's *Dictionaries and Vocabulary Learning: The Roles of L1 and L2 Information*, 2009, for instance) also supports using bilingual dictionaries to develop reading comprehension skills and enhance vocabulary. This suggests that language teachers may be encouraged to deeply dig into bilingual dictionaries and develop activities for classroom use. In this regard, the recently published *Oxford Urdu English Dictionary* is relevant. Using it, several useful lessons may be planned on vocabulary enhancement, grammar, reading comprehension, translation, etc. Research also shows that bilingual dictionaries that were compiled and edited by lexicographers well versed in teaching methodologies have more efficient pedagogic use. Bearing in mind that two of the key figures, Dr. Rauf Parekh and Dr. Sarmad Hussain, involved in the editing of *Oxford Urdu English Dictionary* (*OUED*) belong to the teaching profession, it is hoped that the *OUED* will prove an effective teachers/learners' resource.

On the pages to follow, I critically review various features of the *OUED* that make it different from the other works of this kind as mentioned above. In doing so, my focus remains the utility of this dictionary in language teaching.

3. Features of *OUED*

One of the distinctive features of the *OUED* is that it gives multiple meanings, equivalents, and definitions of Urdu words and their variant forms. Looking at a single entry will help learners enhance their vocabulary. For instance, three variant forms, and a large number of meanings and definitions have been supplied for the Urdu word *jaan* in the *OUED*, and three variant forms and eight meanings and definitions have been supplied for another Urdu word *roo*.

Image 1: Multiple meanings

Secondly, adopting more a descriptive style than prescriptive one, the *OUED* includes words from various dialects as they are actually used. This practice can also be traced back in S. W. Fallon's dictionary mentioned above that was compiled after collecting words from language as it is actually used in different regions. Recent works in sociocultural linguistics have also attempted to break standard/non-standard binaries giving way to the compilation of such all inclusive dictionaries. The *OUED* is representative of all the regional dialects of Urdu.

Thirdly, International Phonetic Alphabet (IPA) has been incorporated for the first time in any Urdu-English dictionary. Its use in the *OUED* will not only help do away with those inconsistent transliteration schemes and transcription conventions used in other dictionaries mentioned above, but also standardize correct pronunciation of words. All the 54 Urdu phonemes have been tabulated in the preliminary pages and recurrently given in the footer of all the rest of the pages.

سابودانہ /sɑ:bu:d̪ɑ:nɑ:/ ■ *n.m.* See ساگودانہ under ساگو.

سابونی /sɑ:bu:ni:/ ■ *n.f.* (also صابونی) a kind of sweet (a mixture of honey, almond and sesame oil).

Image 2: IPA transcription

Cultural packets are attached with idioms, proverbs, and phrases of a language and in most cases it is very challenging to translate them into another

language. The fourth important feature of the *OUED* is that it acknowledges the significance of intercultural pragmatics by including translations of such expressions extensively.

Grammatical definitions of the words are also an area of interest for many language teachers. In the *OUED* the grammatical category of every word is defined immediately after its phonetic transcription. In addition to this, meanings of a word in varying semantic and stylistic contexts are also given. So if we take the example of Urdu word *zarb*, the *OUED* defines what it means in stylistic context of prosody, i.e. last metrical part of a couplet; and what it refers to in the context of Arithmetic i.e. multiplication, and so on.

موضوعی عنوانات

ضرب /zarb/ ■ *n.f.* 1 blow, beating, stroke. 2 stamping of coins. 3 impression. 4 (*Pros.*) last metrical part of a couplet. 5 (*Arith.*) multiplication. 6 loss, damage.

ضرب المثل (*Gram.*) saying, proverb, saw, maxim.

ضرب چلیپا (*Math.*) cross multiplication. ضرب دیع
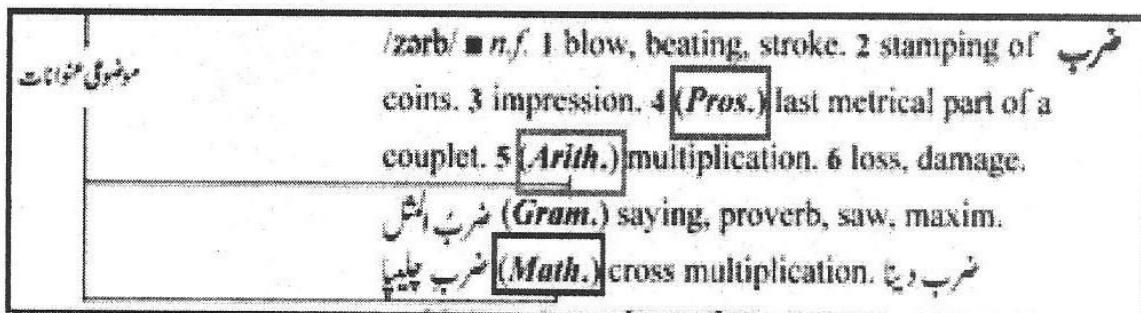
Image 3: Grammatical categories

Over the years, the English language has borrowed many Urdu words and expressions. This phenomenon is termed as "indigenization," "Urduization," or "Pakistanization" of English in the academic discipline of World Englishes, and as "appropriation" of English in postcolonial studies. A list of these adopted words is also given in the end of the *OUED*. One of the major purposes that this arrangement serves is that it standardizes Roman spellings for these Anglicized words.

انگریزیائے گئے اردو الفاظ

Anglicized Words in Urdu

bakhsheesh	بخشش	om	اوم	abba	ابا
bukshi, bukshee	بخشی	ek dum	ایک دم	abjad	ابجد
badmash	بدمعاش	acre	ایکڑ	ijtehad	اجتہاد
videshi	بدیسی	abdest	آبدست	achar	اچار
burka	برقع	abkari	آبکاری	achkan	اچکن
biryani, biriani	بریانی	aapa (sett)	آپا	ihram	احرام
burra (big)	بڑا	atman	آتما، آتمان	adda (club)	اڈا
bustee	بستی	acharya	آچاریہ	azan	اذان

Image 4: Anglicized words in Urdu

In addition to the six above given distinctive features, there are some such that make the *OUED* an easy-to-use dictionary. Like all quality dictionaries of the world, the *OUED* gives a comprehensive self help tutorial for its efficient

use. This is the first Urdu-English dictionary that goes from right to left at least as far as its macro structure is concerned. The most popular and very easy-to-read "Nastaleeq" style has been used.

لغت سے استفادے کے لیے ہدایات وتوضیحات

۱ اندراجات کا خاکہ **(Structure of entries)**

یوں تو دنیا کی بیشتر زبانوں میں دوسری زبانوں کے الفاظ شامل ہیں اور ان میں ترکیب سازی اور تصریفی تبدیلیاں (morphological changes) بھی ہوتی ہیں لیکن اردو میں یہ عمل ذرا زیادہ ہی ہوتا ہے اور عربی، فارسی اور بعض دیگر زبانوں کے الفاظ اردو میں کثیر تعداد میں شامل ہیں۔ اسی لیے اس لغت میں الفاظ، محاورات، مرکبات، اصطلاحات، کہاوتیں اور بعض فقرے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ نیز اس میں عربی اور فارسی یا بعض دوسری زبانوں کے کچھ فقرے اور کہاوتیں بھی آپ کو ملیں گی کیونکہ اب یہ اردو زبان کا حصہ ہیں اور عام طور پر تحریر و تقریر میں مستعمل ہیں۔ اس لغت کے اندراجات کو ہم واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(الف) اردو الفاظ (words)

(ب) انگریزی معنی و متبادلات (meanings)

Image 5: Tutorial on the use of OUED

Page level structure of the *OUED* is also user friendly, using both *hauz* and *haashia* i.e., main text and header-footer. In *hauz*, all primary Urdu entries or headwords are given on the right side with their phonetic transcription, in the same line but on the opposite side. This is followed by its grammatical definition, meanings, and variants interlaced with their semantic and stylistic categories where relevant. The header of the page conventionally contains guide words i.e., the first and last of all the words given on a particular page. The way footer has been used is unique to this dictionary. Recurrently, it gives phonemes of Urdu, their IPA transcription and examples. This shows that the editors are conscious that the target users, mainly language learners, may lack proficiency in the IPA for Urdu.

An important point that the lexicographers need to consider is that standard procedure should be followed for tagging meaning for numbers. Quality dictionaries nowadays tag meanings for number on the basis of their frequency of use. The *OUED* also does numbering. However, it is not clear if the lexicographers in this case used some corpus for this purpose, and if so, which one. It is also unclear if this numbering has been done on the basis of frequency of use or it was merely the intuition of the editors and compilers that led them to tag meaning of a word as primary, secondary, tertiary, and so on.

4. Conclusion

Owing to its learners friendly features listed above, I find the *OUED* a good addition to the already existing body Urdu-English lexicographic work, and see it as a very useful resource for language teachers and learners. Translators, interpreters, linguists, media professionals, and others may also benefit from it. However, as there is always some room for improvement on the top, it is hoped

that its next edition will be better than this one, particularly if the next edition is based on corpus of Urdu.

References

Abdulhaq, M. (1977). *Anjuman's Urdu-English Dictionary*. Karachi: Anjuman-e-Taraqi-e-Urdu.

Atkins, B. T. S., & Varantola, K. (Eds.), (1998). Using dictionaries: Studies of dictionaries used by learners and translators. *Lexicographica Series Major*, 88.

Baxter, J. (1980). The dictionary and vocabulary behaviour: A single word or a handful? *TESOL Quarterly*, 14, 754-760.

Chohan, H. S. M. (2009). *Current Corpus Based Urdu-English Dictionary*. Lahore: Ch. Ghulam Rasul & Sons.

Fallon, S. W. (1879/1976). *A New Hindustani English Dictionary*. Lahore: Central Urdu Board.

Ferozsons' Urdu-English Dictionary (n.d.), Ferozsons, Lahore.

Forbes, D. (1848/1987). *A Dictionary: Hindustani and English*. Lacknou: Uttar Pardesh Urdu Academy.

Gilchrist, J. (1790). *A Dictionary: English and Hindoostanee*. Calcutta: Stuart and Cooper.

Hayati, M. & Fattahzadeh, A. (2006). The effect of monolingual and bilingual dictionaries on vocabulary recall and retention of EFL learners. *The Reading Matrix*, 6(2), 125-134.

Marmol, G. A. & Sanchez-Lafuente, A. A. (2013). The Bilingual Dictionary and Foreign Language Learning: Facts and Opinions. *Porta Liguarum*, 20, 89-101.

Mujtahedi, Y. M. (2007). *Mujtahedi's Urdu-English Dictionary*. Lahore: Dictionary House.

Parekh, Rauf. (Ed.). (2013). Oxford Urdu-English Dictionary. Karachi: OUP.

Platts, J. T. (1884/1994). *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English*. Lahore: Sang-e-Meel.

Qureshi, B. A. (2012). *Kitabistan's New Millennium Standard Dictionary: Urdu-English*. Lahore: Kitabistan.

Rabia 21st Century Practical Dictionary: Urdu to English (2000), Lahore.

Shakespeare, J. (1817/1996). *A Dictionary: Hindustani and English*. Lahore: Sang-e-Meel.

Shamaila Haleem
PhD English Literature Student
National University of Modern Languages, Islamabad

LANGUAGE APPROPRIATION IN AHMED ALI'S *TWILIGHT IN DELHI*

Abstract: Postcolonial writers address the issues of the postcolonies by adopting various strategies of resistance and representation. Languague appropriation is one such strategy where the langue of the colonizer is appropriated by the postcolonial writers in their own way. The other way is of abrogation where the language of the colonizer is totally denied and native language is used. In this paper, the text of a Pakistani writer Ahmed Ali is analyzed in the light of language appropriation. The study is aimed at exploring the use of language appropriation to deal with the postcolonial issues of representation, resistance, identity, indigeneity and language.

Key Words: Postcolonialism, Imperialism, Appropriation, Abrogation, Native language

INTRODUCTION

Postcolonial literature, dating back to the moment of colonization to the present day, focuses primarily on the issues of identity, representation, hybridity, confrontation, place, dislocation, nationalism, the past, domination, lingo and education. Postcolonial writers are not only recounting their own histories in their own words but also they are challenging the Eurocentric supremacy. They do so by either appropriating or abrogating the language used by the colonizers. In appropriation, as defined in the *Postcolonial* Studies: *The Key Concepts* (2007), they use imperial language, forms of writing, film, theatre and modes of thought and argument to articulate their social and cultural identity; moreover, the tools of the dominant discourse are used for many purposes such as to resist the political or cultural control of the colonizers, to express widely differing cultural experiences, to interpolate the varying cultural experiences into the dominant modes of representation to address the widest possible audience and to intervene more readily in the dominant discourse, hence, in this way, the colonial language becomes a useful tool in the hands of a post-colonial writer. Chinua Achebe noted that the language thus used can "bear the burden of another cultural experience" so he is in the favour of appropriation of the colonial language (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 2007, p. 16). Abrogation, on the other hand is the total rejection of the colonial language and the dominated discourse. Ngugi wa Thiong' o, first writing in English- the language of his colonizer, has started writing afterwards in his native language Gikuyu (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 2007).

Ahmed Ali, like other post-colonial writers- Chinua Achebe; Arundhati Roy; Bapsi Sidwa; Anita Desai; Bharati Mukherjee; R. K. Narayan; and others, has appropriated English in his novel *Twilight in Delhi*. My attempt in this research work is to explore how effectively Ahmed Ali has used the strategy of language appropriation to address the post-colonial issues: history, representation, indigeneity and language.

LITERATURE REVIEW

In the *Empire Writes Back* (1989), the crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing should define itself by seizing the language of the centre and re-placing it by a discourse fully adapted to the colonized place. In order to perform this function of language, two ways of abrogation and appropriation are described here. Abrogation is a kind of denial of the categories of the imperial culture, its aesthetics, its illusive standard of normative or correct usage and its hypothesis of a traditional and fixed meaning inscribed in the words. On the other hand, in appropriation, language of the colonizer is adopted as a tool and it is utilized in various ways to express widely differing cultural experiences (Ashcroft, Griffiths, & Tiffin, 1989). Similar discussion about either to reject completely the language of the colonizer or adapting it is done in *the Post-colonial Studies Reader* (1995). In this work, it is stated that language is an essential place of struggle for post-colonial discourse because the colonial process itself begins in language: the imperial centre controls over language either by displacing native languages or by planting the language of empire in a new place. Two most important responses, to this dominance of the imperial language, of rejection/abrogation or subversion/appropriation, are emphasized. The process of total rejection, used by Ngugi, is not favoured by many writers as it misunderstands the heterogeneous nature of human experience while the adaptation of the standard language to the demands and requirements of the place and society into which it has been appropriated amounts to a far more subtle rejection of the political power of the standard language. "By adapting the alien language to the exigencies of a mother grammar, syntax, vocabulary, and by giving a shape to the variations of the speaking voice", the postcolonial writers and speakers have constructed an 'english' which amounts to a very different linguistic vehicle from the received standard colonial 'English' (Ashcroft, Griffiths, &Tiffin, 1995, p. 284). According to Catherine Lynette Innes (2007), the issue of language is one of the most hotly debated topics among postcolonial writers, critics and readers. She informs that in some nations the debate has to do with the question of whether to use an imposed colonial language- English, or use the native languages whereas in some areas as Australia, Canada, or the Caribbean the debate is more to do with the kind of English or French that postcolonial writers should use, standard English as spoken in the metropolitan country or the English spoken by those living in the new nation. Rakesh M. Bhatt (2010) in an essay: "Unraveling Post-colonial Identity Through Language" has discussed the appropriation and

abrogation of language in a great detail telling that the abrogation position of Ngugi wa Thiong'o sharply contrasts with Achebe's appropriation position. He further says that in the context of post-colonial South Asia, the tension between abrogation and appropriation has been resolved in favour of appropriation. Bhatt has brought to light the importance of appropriating English language. He points out that the post-colonial English is used as a global tool to express native or indigenous histories, ideologies, cultures and current practices. Further, he says that the pragmatics of post-colonial English, through the hybridity of the language has drawn both on the global and on the local thus allowing its users to glide effortlessly among local, national and international identities. Bill Ashcroft (2001) has raised the questions of what occurs when post-colonial writers actually use the English language and can one use the language of imperialism without being inevitably infected by an imperial world view. Raja Rao (1938) has explained the tasks faced by a writer in conveying cultural specificity in a different language that is one has to convey the shades and omissions of a certain thought movement looked as maltreated in an alien language- English. He says that although English is the language of our intellectual make up but not of our emotional make-up and the colonized cannot write like the English people. The colonizers have replaced the native languages and thus native cultures in their colonies by introducing their own language and culture. During British colonial rule, English got superior status and the native languages Persian and Sanskrit were given a very low status. According to M. Muniruzzaman (2011), R. K. Narayan although being aware of the fact that English is the language of the colonizers yet he has accepted it for the practical reasons- to express the Indian experiences as English has been practiced in India for two hundred years thus becoming the part and parcel of the Indian society including education, cultural activities, government machinery, business, law courts, trades, sports and so forth. Consequently, Narayan claims that English language has been an integral part of the Indian reality and in the Indian contexts, English has in fact turned into the Indian English rather than the English of England (Maniruzzaman, 2011).

Chinua Achebe and Ahmed Ali, although belonged to two quite different worlds, the African and the Asian, respectively, yet they share many grounds. Both are postcolonial writers and both of them have narrated their experiences of colonization in their novels. They have represented well their culture, values and society in their works. Achebe's novel *Things Fall Apart* and Ahmed Ali's novel *Twilight in Delhi*, have portrayed the fall of their societies and culture as a result of colonization. Both have appropriated English language by inserting the words and phrases from their native languages thus giving a true picture of their own societies.

In a research article entitled "Twilight in Delhi Revisited: A Postcolonial Perspective" (2010), the writer has dealt with the issues of postcolonial discourse by analyzing Ahmed Ali's Twilight in Delhi as a

postcolonial text. In this article, issues of representation, resistance, hybridity, language, and the concept of 'Other' and 'Otherness' are addressed. While discussing the issue of language, it is stated: "Ali uses the language of the centre for narrating the experiences of the colonized, in the process he 'appropriates' the language by incorporating sounds and imagery of India's Muslim culture" (Ahmed, 2010, p. 19). My study is focused only on one aspect of the postcolonial theory: language appropriation and its application to the text of Ahmed Ali's novel, *Twilight in Delhi* and my aim is to find out the effectiveness of language appropriation for postcolonial writers. Hence it will help to fill the research gap and add something valuable to the existing knowledge.

METHODOLOGY

Qualitative mode of research inquiry is employed here and content analysis of the text of the novel, *Twilight in Delhi*, is done to achieve the purpose of this study. The examples from the novel are cited and analysis is done in the views of the theorists and critics. The works of the critics and theorists have laid the theoretical ground for my study and also have given validity and authenticity to it.

TEXT ANALYSIS

In *Twilight in Delhi*, Ahmed Ali has portrayed life of a culturally rich city of Delhi and narrated the events bringing fall to individuals and the whole nation as a result of colonization of the Indian Sub-continent by the British. This novel is an allegorical account of an Indian Muslim family of Delhi in the early period of the 20th century. The head of the family, Mir Nihal, a feudal in his sixties lives happily with his family, in the start of the novel but during the course of the novel he has to meet his fall and the novel ends at the vivid description of his dark and gloomy life taking his last breaths.

Ahmed Ali has beautifully used the words, phrases, poetry, style, addressing ways and narrative techniques of his native language. There is a lot of Urdu vocabulary used in this novel. The words from Urdu language are taken to represent the rich culture of Delhi. The use of "Hindustan" (p. 91) instead of English word 'India' is an act of resistance as well as representation. The word like "mohallah" (p. 1) meaning locality gives local colour to the text. A very striking example is the word, "kotha" (p. 5)-an upper-storey house. In English language, a positive connotation is attached to this word whereas in Urdu 'kotha' carries a negative connotation being referred to a place where prostitutes live.

Similarly there are many words in this novel to show different locations in Delhi. As for example: "Qutab Minar" and "Jama Mosque" (p. 2), "Mohallah Niyaryan", "Lal Kaun" and "Kucha Pandit" (p. 4), "Lal Darwaza" (p. 78), "Khuni Darwaza" (p. 150), "Choari Bazar" (p. 74), "Chandni Chowk" (p. 90),

"Khari Baoli" (p. 91), "Balli Maran" (p. 91), "Okhla" (p. 85) and "Chooriwalan" (p. 154) All these words prove the identity of Indian sub-continent.

A lot more Urdu vocabulary is used by Ahmed Ali. For English word lac, "lakh" (p. 9) is used to mark differentiation. Similarly, there are words like "sherwani" (p. 11), "burqas" (p. 85), "Paijama" (p. 93) and "Tahmat" (p. 101) to show the different kinds of dress items used in the Muslim culture of Delhi. In the novel, the wedding ceremony of Asghar is described in a greater detail. The words of "doli" (p. 43)-a small palanquin, "sehra" (p. 170)- a garland of fresh jasmine flowers with rose petals in between, hung in front of the bridegroom's face and "Dulhan" (p. 123)-bride are an emblem of Indian Muslim culture, traditions and customs.

There are many words that are new for the non-native English language speaker.

Ahmed Ali has thus appropriated the English language by adding new vocabulary of Urdu language like "sabeel" (p. 91), "hookah" (p. 37), "ghee" (p. 39), "panjiri" (p. 198), "loo" (p. 62) "bakshish" (p. 198) and "zanana" (p. 39).

The difference between the language of the colonizer and the native language is also highlighted through the words of expressions for different types of feelings like fear, surprise, pain and so on. Example of it from the text include: " Ooi!"instead of English word: 'Oh!', a word coming out of mouth when Dilchain got frightened at the sight of a black snake and Begum Jamal at that shouted: "Hai, hai, what was it?" (p. 10) Similarly, "Ain, ain" (p. 22) voices raised helplessly by a mad woman at the corner of a by-lane when she was teased by a grown-up boy. The 'ain, ain' has no close substitute in English language.

Ahmed Ali has also narrated the customs, pastimes and sports of his society. One pastime is of pigeon-flying and in the novel, it is described as: "Aao, Koo, Haa!" (p. 17)-the shouts of the pigeon fliers 'aao, koo, haa!' filling the air with their cries, are not there in English language and are pure representation of Dehli culture. Then there are examples of Khwaja Ashraf Ali's cries of "Aao, aao" to call his pigeaons. (p. 20) and "The pigeon –fliers shouted their eternal Koo Haas" (p. 70). Another pastime is of kite-flying and the word "painch" (p. 28) with reference to Bari's kite flying in the novel is unique one. When the strings of two kites get entangled in each other, it is called a painch. Similarly there is reference to an ancient game "pachchisi" (p. 188). In Ahmed Ali's words, this game is played by four persons, or two or eight, with wooden pieces and seven conch shells for dice.

Vocabulary is different in English and Urdu languages for different kinds of activities, professions and works. Ali has truly identified his culture and society by these terms employed for person doing various jobs: "kahars" (p. 43), "domnis" (p. 161), "shohdays" (p. 172), "bania" (p. 139), "jinn" (p. 52), "Budho,

Durgi Chamari's daughter" (p. 52), "kababi" (p. 78), "karkhandar" (p. 49), "saqis" (p. 73), "sarangis" (p. 74), "Mushtari Bai" (p. 74), "ghassals" (p. 244) and "hakims" (p. 46).

Islam is the most prominent feature of the Delhi culture and Ali has depicted the Indian Muslim life by the use of words and phrases of "moazzin" (p. 34), "azaan" (p. 198), "Allah-o-akbar" "(p. 133), "Kaaba" (p. 286), "Koran" (p. 206), "Ya Rasul Allah (O messenger of God)" (p. 164) and "Haq Allah, Haq" (p. 46). One example is of Asghar who while sitting, sang hymns addressed to the Holy Prophet, Hazrat Muhammad (PBUH):

O saviour, come to my aid,

I am helpless in defeat.

O saviour of men and faith,

Come in my need to me. (p. 83)

Still more examples are there to show the traits of Indian Muslim culture: "Molvi Saheb's" (p. 52), "maktab" (p. 52), "mureed" (p. 124), "faqirs" (p. 127), "qawwals" (p. 42) and "qawwali" (p. 44).

In Delhi, beggars seek alms while singing verses and in the novel it is stated as the beggars stood before the doors and then sang a verse:

Dhum! Qalandar, God will give,

Dhum! Qalandar, God alone;

Milk and sugar, God will give,

Dhum! Qalander, God alone.... (p. 17)

Shah Maqbool, another beggar, came in the month of Ramzam in the morning, crying loudly:

Here is Shah Maqbul,

He will take a pice

And a yard of tulle.

Give today or tomorrow

But must give on the day of Eed. (p. 131)

The reference to Eed and Ramzan in this example and in "Eed-gah" (p. 133) clearly reflects on Muslim religion.

One very important appropriation strategy used by Ahmed Ali is of Urdu and Persian poetry and their translation in English language to show the culturally rich life of Delhi where even the every day conversation was done in the poetic language. Its examples are "ghazal" (p. 118), Iron Shah singing the "Noor Naama," a semi-religious poem dealing with the seven skies:

> The sixth is made of rubies red,
>
> The seventh of emerald green, 'tis said.' (p. 130)

Likewise, Mushtri Bai quoted from a poet:

> We are but travelers on the road;
>
> It matters not if we are dead or alive;
>
> Our life is like a candle flame: (p. 77)

This aspect of Ahmed Ali's writing style has been discussed by a critic, in whose words, Ahmed Ali has profusely quoted lines from Urdu or Persian poetry of the highest order as was the style of the day to use language by beautifying the conversation with tasteful adornments and his rendering of the verses quoted by his characters offers beautiful specimens of translation into English (Malik, 2005). At the time of Asghar's marriage, the domnis sang in a pathetic voice:

> As the palanquin passed a mango grove
>
> A koel began to sing and cry,
>
> A koel began to sing. (p. 177)

Muslim greeting style has also been emphasized as evident from this meeting between Mir Nihal and Sheikh Muhammad Sadiq: "Assalaam-alaikum, Mir Sahib", "Waalaikum-assalaam," Mir Nihal replied to Sheikh Muhammad Sadiq. (p. 93).

Next are ways of addressing such as in the example: "But, amma, I don't think…." Begam Waheed addressed her mother, Begam Nihal. (p. 56). Here, 'Amma' is used to address mother instead of English word 'Mama'.

Different titles and names are given, in the Muslim culture of Delhi, to various persons on the basis of caste, creed, religion and characteristics as for example: "Sheikhji" (p. 93), "Pirji" (p. 236), "Hafizji" (p. 271), "Babban Jan Begam" (p. 108), "Iron Shah" (p. 130), "Kambal Shah" (p. 280), "Angrezi Sarkar" (p. 139), "Farangi King" (p. 155), "Hindu kings" (p. 150), "She looks like a good-as-dead Farangan" a woman guest passed comment about Asghar's wife, and "Hazrat Amir Khusro" (p. 146)

Marriage matters are dealt with great care in the traditional Asian societies and Begum Nihal's angry attitude is portrayed in her reply "I am not going to marry my son to Mirzaji's daughter, 'They are Mughals, and we are Saiyyeds." (p. 60) Begum Waheed, then reminds her mother that brother Karim had also married a girl from the Mughal family. At this, her mother says: "Yes, but she came of the family of Nawab of Loharu. In Mirzaji's wife there is the blood of a maidservant." (p. 60) This is an evidence of the importance of caste and creed in marriages planned by the elderly people in a Muslim family of Delhi.

While using a non native language but giving it touch of the native language, the postcolonial writer rightly appropriates the colonial language to his/her own use. Ahmed Ali has translated from Urdu to English and he has also used Urdu literary style to write English. Its example is: "The 'iqbal' of the British Government had started asserting itself" (p. 204). In Urdu language 'iqbal' is used to refer the lucky star. In English the use of this term 'iqbal' is unknown to the native speakers of English.

The pronunciation of two languages, Urdu and English also differs but Ahmed Ali has given Urdu ronunciation to 'George' in the example: "But God has made Jaraj (George) king,..." (p. 221)

CONCLUSION

The analysis of text of novel, *Twilight in Delhi*, in the backdrop of postcolonial theory and the application of the concept of language appropriation has revealed Ahmed Ali's strategy of effectively appropriating English languages to achieve his purposes as a postcolonial writer. Ahmed Ali has appropriated English to resist the colonial domination, to represent his postcolonial identity, to prove his identity as a postcolonial writer, to narrate the history in his own words, to describe the experiences of his postcolonial society. He has adopted various techniques for appropriating including the use of Urdu diction and style, Urdu and Persian poetry translation, Urdu terms, vocabulary and phrases. His narrative style of appropriating the colonial language in his own way is similar to Chinua Achebe and is a useful tool for a postcolonial writer.

References

Ahmed, Nighat. (2010). Twilight in Delhi Revisited: A Postcolonial Perspective. *NUML, Research Magazine*, 8 (I), 03-23.

Ali, Ahmed. (1940). *Twilight in Delhi*, Karachi: Shankar Publications.

Ashcroft, Bill. (2001). *Post-colonial Transformation*, London: Routledge.

Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth., & Tiffin, Helen. (2007). *Post-colonial Studies: The Key , Concepts*, (2^{nd} ed.). New York: Routledge.

Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth., & Tiffin, Helen. (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London: Routledge.

Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth., & Tiffin, Helen. (Eds.). (1995). *The Post-colonial Studies Reader*, New York: Routledge. 284

Bhatt, Rakesh M. (2010). Unraveling Post-colonial Identity through Language., In Nikolas Coupland (Ed.), *The Handbook of Language and Globalization* (pp. 520-539). Oxford: Wiley-Blackwell.

Innes, Catherine Lynette. (2007). *The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English*, New York: Cambridge University Press.

Malik, Munawar Ali. (2005). *Ahmed Ali Twilight in Delhi: Critical Study*, Lahore: New Kitab Mahal.

Maniruzzaman, M. (2011). *R.K. Narayan's Attitude Towards the English Language: A Postcolonial Posture, a Utilitarian Gesture*. Norderstedt Germany: GRIN Verlag.

Rao, Raja. (1938). *Kanthapura*, New York: New Directions.

Ta'beer

Research Journal
of
Urdu Language & Literature

Issue: 2

July - December, 2015

Department of Urdu
Allama Iqbal Open University, Islamabad